மாணிக்க விழுமியங்கள்

மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப.மாணிக்கனார்

பேச்சும் - எழுத்தும் முழுமையாக

தொல்காப்பியத்திறன் ✤ காப்பியப் பார்வை

6

1917 100 2017

நூற்றாண்டு நினைவாக வெளியீடு

தமிழ்மண்

மாணிக்க விழுமியங்கள் 6

தாயான தமிழ்மொழி கல்விமொழி யாகநீ
    தனிப்போர் தொடுத்து நின்றாய் !
சப்பானில் தாய்மொழி கல்விமொழி என்பதால்
    தலையெடுத் துயர்ந்த தென்றாய் !
சேயான பாரதி திருவிக மறைமலை
    தேசெலாம் பெற்ற தாகூர்
செம்மைசேர் காந்தியுடன் பாரதி தாசனும்
    செப்பியதை நீ உரைத்தாய் !
தூயதமிழ் கல்விமொழி நடைமுறைப் படுத்தாதார்
    சொல்கொடியர் என்றுரைத் தாய் !
தொடர்ந்துதேர் இழுத்தனை இயக்கமாய் மாற்றினை
    சொற்றமிழ் காத்திருந்தாய் !
தீயவை கனவிலும் நினையாத செல்வனே
    செங்கீரை ஆடியருளே
செந்திலம் பதிவேலன் தந்தகுல மாணிக்கம்
    செங்கீரை ஆடியருளே.

— பேரா. சொ.சொ.மீ. சுந்தரம்

தமிழ்மண் பதிப்பகம்
2, சிங்காரவேலர் தெரு, தியாகராயர் நகர்,
சென்னை - 600 017.
தொலைபேசி : 044-24339030
செல்பேசி : 9444410654

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 6

(நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு)

ஆய்வு நூல்கள் – 6

- **தொல்காப்பியத்திறன்**
  – முதல் பதிப்பு 1984
- **காப்பியப் பார்வை**
  – முதல் பதிப்பு 1987

ஆசிரியர்
மூதறிஞர் செம்மல்
வ.சுப. மாணிக்கனார்

பதிப்பாளர்
கோ. இளவழகன்

மாணிக்க விழுமியங்கள்- 6

ஆசிரியர்

மூதறிஞர் செம்மல் **வ.சுப. மாணிக்கனார்**

பதிப்பாளர்

கோ. இளவழகன்

முதல்பதிப்பு	:	2017
பக்கம்	:	16+344 = 360
விலை	:	335/-

வெளியீடு

தமிழ்மண் பதிப்பகம்

எண். 2, சிங்காரவேலர் தெரு,
தியாகராயர் நகர், சென்னை - 600 017.
தொ.பே.: 24339030, செல்: 9444410654
மின்னஞ்சல்: elavazhagantm@gmail.com

◆தாள் : 16.0 கி. மேப்லித்தோ, ◆ அளவு : 1/8 தெம்மி ◆
◆ எழுத்து : 11.5 புள்ளி, ◆ பக்கம் : 360 ◆கட்டமைப்பு : இயல்பு
◆ படிகள் : 1000 ◆ நூலாக்கம் : கோ. சித்திரா, ப. கயல்விழி ◆
◆ அட்டை வடிவமைப்பு : செல்வன் பா. அரி (ஹரிஷ்) ◆
◆ அச்சு : வெங்கடேசுவரா ஆப்செட்,
ஆயிரம் விளக்கு, சென்னை - 600 006.

‘மூதறிஞர் செம்மல்’

வ.சுப. மாணிக்கனார்

(நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு)

தோற்றம் : 17.04.1917 – மறைவு : 24.04.1989

நுழைவுரை

தமிழ் மரபுகளைத் தலைமுறை தலைமுறையாகக் காத்து வரும் தமிழ்ச்சமூகங்களில் தலையாய சமூகம் நாட்டுக் கோட்டை நகரத்தார் சமூகம். இந்தச் சமூகம் ஈன்றெடுத்த அரும்பெரும் அறிஞரும், நாடு, மொழி, இனம், சமுதாயம், கல்வி, இலக்கியம், வாழ்வு முதலான பல்வேறு பொருள்களைப் பற்றித் தம் தெள்ளத் தெளிந்த சிந்தனைகளால் தமிழ் இலக்கிய வானில் சிந்தனைச் சிற்பியாக வலம் வந்தவர் **மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப. மாணிக்கனார்** ஆவார்.

இப்பெருந்தமிழ் ஆசான் வாழ்ந்த காலத்தில் தமிழர்க்கு எய்ப்பில் வைப்பாக எழுதி வைத்துச் சென்ற தமிழின் அறிவுச்செல்வங்களைத் தொகுத்து மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப.மாணிக்கனாரின் **நூற்றாண்டு நினைவைப்** போற்றும் வகையில் **மாணிக்க விழுமியங்கள்** எனும் தலைப்பில் 18 தொகுதிகளாக தமிழ்கூறும் நல்லுலகம் பயன் கொள்ளும் வகையில் எம் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ளது.

"மூதறிஞர் மாணிக்கனார் தமிழ் ஆராய்ச்சி உலகில் தமிழ்ப் பேரொளியாய் விளங்கியவர்; அவருடைய ஆய்வு நெறி தமிழ் மரபு சார்ந்தது. தொல்காப்பியத்தின் புதுமைக் கூறுகளையும், பாரதியின் பழமைக் கூறுகளையும் கண்டு காட்டியவர். உரையாசிரியர்களைப் பற்றி நிரம்பச் சிந்தித்த உரையாசிரியர். தொல்காப்பியத்திற்கும், திருக்குறளுக்கும் தெளிவுரை கண்டவர். மரபுவழிப் புலமையின் கடைசி வளையமாகத் திகழ்ந்தவர், ஆய்வு வன்மைக்குத் **'தமிழ்க்காதல்'**, சிந்தனைத் தெளிவிற்கு **'வள்ளுவம்'**, புலமை நலத்திற்குக் **'கம்பர்'** ஆகிய இவர் எழுதிய நூல்களைத் தமிழ்ச் சான்றோர்கள் இனம் காட்டி மகிழ்வர்." என்று **மணிவாசகர் பதிப்பகத்தின் நிறுவனர் அய்யா ச. மெய்யப்பன்** அவர்கள் இப்பெருந்தமிழ் ஆசானின் அறிவின் பரப்பை வியந்து பேசுகிறார்.

வளர்ந்து வரும் தமிழாய்வுக் களத்திற்கு வ.சுப.மாணிக்கனார் பதித்த பதிப்புச் சுவடுகள் புதிய வழிகாட்ட வல்லன. தாம் எழுதிய நூல்களின் வழி தமிழின் தனித்தன்மையை நிலைநாட்டியவர். **மறைமலையடிகளின்** ஆய்வுத் திறனும் கொள்கை உறுதியும்; **திரு.வி.க.**வின் மொழிநடையும் சமுதாய நோக்கும் இவர் நூல்களில் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. இத்தொகுப்புகளைப் பயில்வோர் இவ்வுண்மையை முழுதாய் உணர முடியும்.

தமிழ்மண் பதிப்பகம் தமிழ் - தமிழர்க்குப் பெருமை சேர்க்கும் பயனுள்ள நல்ல தமிழ் நூல்களை வெளியிட்டுத் தமிழ்நூல் பதிப்பு வரலாற்றில் தனித்தன்மையுள்ள நிறுவனம் என்பதை நிறுவி வருகிறது. இதன் பெருமைக்குப் பெருமை சேர்க்கும் வகையில் **மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப. மாணிக்கனாரின்** அறிவுச் செல்வங்களை வெளியிடுவதன் மூலம் உவகையும், களிப்பும், பூரிப்பும் அடைகிறேன். இவர் நூல்களை நாங்கள் வெளியிடுவதை எங்களுக்குக் கிடைத்த நற்பேறாக எண்ணி எண்ணி மகிழ்கிறேன்.

நல்ல தமிழ் நூல்களைப் பதிப்பித்துத் தமிழ்கூறும் உலகிற்கு அளிக்கும் போதெல்லாம் என் சிந்தை மகிழ்கிறது; புத்துணர்வும், பூரிப்பும், புத்தெழுச்சியும் அடைகிறேன். தமிழ்ப் பதிப்பு உலகில் உயர்வுதரும் நெறிகளை மேற்கொள்ள உறுதி ஏற்கிறேன்.

நன்றிக்குரியவர்கள்

மணிவாசகர் பதிப்பக நிறுவனர் அய்யா ச. மெய்யப்பன் அவர்கள் இவ்வருந்தமிழ் அறிஞர் எழுதிய நூல்கள் பலவற்றை வெளியிட்டுத் தமிழுக்கும் தமிழருக்கும் அருந்தொண்டு செய்தவர். இந்த நேரத்தில் அவரை நன்றி உணர்வோடு நினைவு கூறுகிறேன்.

பாரி நிலையம் மற்றும் காரைக்குடி **செல்வி புத்தக நிலையம்** ஆகிய இரண்டும் பெருந்தமிழ் அறிஞர் வ.சுப.மா. நூல்களை வெளியிட்டுத் தமிழ் உலகிற்கு வழங்கியுள்ளதையும் இந்நேரத்தில் நன்றி உணர்வோடு நினைவு கூறுகிறேன்.

பேரறிஞரின் மக்கள் அனைவரும் இந்நூல் தொகுப்புகள் எல்லா நிலையிலும் செப்பமுடன் வெளிவருவதற்கு உதவினர். இச்செந்தமிழ்த் தொகுப்புகள் வெளிவருவதற்கு மூல விசையாய் அமைந்தவர்கள் ***திருமதி. தென்றல் அழகப்பன், திருமதி மாதரி வெள்ளையப்பன்*** *ஆகிய இவ்விரு பெண்மக்கள்* ***மாணிக்க விழுமியங்கள்*** *தமிழ் உலகம் பயன் கொள்ளும் வகையில் வெளிவருவதற்குத் தோன்றாத் துணையாக இருந்ததை நன்றி உணர்வோடு நினைவு கூறுகிறேன்.*

மொழியை மூச்சாகவும், அறத்தை வாழ்வாகவும், இலக்கிய வேள்வியை வினையாகவும் ஆக்கிக் கொண்டவர் மூதறிஞர் வ.சுப.மா அவர்கள் என்பதை மேலைச்சிவபுரி, கணேசர் கலை அறிவியல் கல்லூரி தமிழ் உயராய்வு மையம் இனம் காட்டி உள்ளது.

இது முதுமுனைவர் இரா. இளங்குமரனார் கூறிய புகழ் வரிகள்.

“மாணிக்கச் செல்வ மணித்தமிழ் அன்னைக்குக்
காணிக்கை யாய்வாய்த்த கண்ணாள - பேணிக்கை
வைத்த துறையெல்லாம் வாய்ந்த துறையாக்கி
வைத்தநீ எங்களின் வைப்பு”

இப்பாடல் வரிகளுக்கு ஏற்ப வாழ்ந்து காட்டிய நிறைதமிழ் அறிஞரின் அறிவுச் செல்வங்களை உலகெங்கும் உள்ள தமிழர்களுக்கு வழங்குவதன் மூலம் நிறைவடைகிறேன்.

“தனக்கென வாழ்வது சாவுக்கு ஒப்பாகும்
தமிழ்க்கென வாழ்வதே வாழ்வதாகும்”

எனும் பாவேந்தர் வரிகளை நினைவில் கொள்வோம்.

கோ. இளவழகன்

நூலாக்கத்திற்குத் துணை நின்றோர்

கணினி செய்தோர்:

திருமதி கோ. சித்திரா
திருமதி ப. கயல்விழி
திருமதி வி. ஹேமலதா
திரு. டி. இரத்திரனராசு
ஜா. ஜெயசீலி

நூல் வடிவமைப்பு: திருமதி கோ. சித்திரா

மேலட்டை வடிவமைப்பு: செல்வன் பா. அரி (ஹரிஷ்)

முதல் திருத்ததிற்கு உதவியோர்:

திருமதி. தென்றல் அழகப்பன்
திரு. புலவர். த. ஆறுமுகம்
திரு. க. கருப்பையா
முனைவர். க. சுப்பிரமணியன்
புலவர். மு. இராசவேலு
திரு. நாக. சொக்கலிங்கம்

இறுதித் திருத்தம் : முனைவர் மாதரி வெள்ளையப்பன்

நூலாக்கத்திற்கு உதவியோர்:

இரா. பரமேசுவரன், கு. மருது, வி. மதிமாறன்

அச்சடிப்பு மற்றும் நூல் கட்டமைப்பு:

வெங்கடேசுவரா ஆப்செட் பிரிண்டர்சு, ஆயிரம் விளக்கு, சென்னை.

'மாணிக்க விழுமியங்கள்' எல்லா நிலையிலும் செப்பமுற வெளிவருவதற்குப் பல்லாற்றானும் உதவியாக இருந்த இவர்களுக்கும் மற்றும் அறிஞர் பெருமக்களுக்கும் எம் நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றியும் பாராட்டும்.

பதிப்பாளர் விவரம்

கோ. இளவழகன்

பிறந்த நாள்	: 3.7.1948
பிறந்த ஊர்	: உறந்தைராயன்குடிக்காடு அஞ்சல் உரத்தநாடு வட்டம் - 614 625 தஞ்சாவூர் மாவட்டம்.
கல்வி	: கல்லூரி புகுமுக வகுப்பு
இப்போதைய தொழில்	: புழக்கத்தில் இல்லாத பழந்தமிழ் நூல்களைத் தேடியெடுத்து வெளியிடல்

ஆற்றியுள்ள பொதுப்பணிகள்

1965இல் பள்ளி மாணவனாக இருந்தபோதே மொழிப் போராட்டத்தில் முனைப்பாகப் பங்கேற்றுத் தளைப்படுத்தப் பெற்று 48 நாள்கள் சிறையில் இருந்தவர்.

பிறந்த ஊராகிய உறந்தைராயன்குடிக்காட்டில் 'ஊர்நலன் வளர்ச்சிக் கழகம்' எனும் சமூக அமைப்பில் இருந்து ஊர் நலப்பணி ஆற்றியவர்.

உரத்தநாட்டில் 'தமிழர் உரிமைக் கழகம்' என்னும் அமைப்பையும், பாவாணர் படிப்பகத்தையும் நண்பர்களுடன் இணைந்து நிறுவித் தமிழ்மொழி, தமிழின, தமிழக மேம்பாட்டிற்கு உழைத்தவர். இளம் தலைமுறைக்குத் தமிழ்த் தொண்டாற்றியவர்.

பேரறிஞர் அண்ணாவின் மதுவிலக்குக் கொள்கையை நெஞ்சில் ஏந்தி உரத்தநாடு மதுவிலக்குக் குழுவின் முக்கிய அமைப்பாளர்களில் ஒருவராக இருந்து செயலாற்றியவர். 1975-இல் தமிழ்நாடு சட்டமன்றத்தில் ***'உரத்தநாடு திட்டம்'*** *என்று பாராட்டப் பெற்ற மதுவிலக்குத் திட்டம் வெற்றி பெற உழைத்தவர்.*

தமிழ்மண் பதிப்பகத்தை நிறுவி புழக்கத்தில் இல்லாத பழந்தமிழ் நூல்களையும், புதிய படைப்பு இலக்கியங்களையும்,

19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் 20ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்த தமிழ்ச்சான்றோர்கள் எழுதி வைத்துச் சென்ற தமிழின் அறிவுச் செல்வங்களைத் தேடி எடுத்து முழுமையாகப் பொருள் வழிப் பிரித்து, கால நிரலில் ஒரே வீச்சில் தொடர் தொடராக . . . . **தமிழ்நூல் பதிப்பில் தனி முத்திரை பதித்து வருபவர்.**

பொதுநிலை

தனித்தமிழ் இயக்கத் தந்தை மறைமலையடிகள், **தந்தை பெரியார், பாவேந்தர் பாரதிதாசன், பேரறிஞர் அண்ணா, மொழிநூல் மூதறிஞர் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், பாவலரேறு பெருஞ்சித்திரனார்** *ஆகியோரை வழிகாட்டிகளாகக் கொண்டு அவர்தம் கொள்கைகளை நிறைவேற்ற அயராது உழைத்து வருபவர்.*

அறிமுகவுரை

செம்மல் வ.சுப.மாணிக்கனார்

தமிழ்ச்சான்றோர் பெருமக்கள் முன்னோர் எடுத்து வைத்த அடிச்சுவட்டில் தாமும் கால் பதித்து எழுத்துக்களையும் ஆய்வுகளையும் செய்த காலத்தில் தனக்கென ஒரு தனி வழியை அமைத்துக்கொண்டவர் செம்மல் அவர்கள். தமிழகத்தில் பிறந்து இரங்கூனில் வளர்ந்து வாய்மைக் குறிக்கோளைத் தன் வாழ்வின் குறிக்கோளாக எண்ணிய பள்ளிப்படிப்பை நிறைவு செய்யாத ஒரு சிறுவனை அடையாளம் கண்டாள் தமிழன்னை. அச்சிறுவனைத் தமிழ்க்கொடையாக உலகிற்குத் தந்தாள். பண்டிதமணி கதிரேசனார் துணை கொண்டு தமிழைக் கசடறக் கற்றவர், வ.சுப. சொல்லும் செயலும் ஒன்றாக வாழ்ந்தவர்.

தமிழ்க்கொடையாக வந்த வ.சுப. தமிழுக்குச் செய்த கொடை மிக அதிகம். தமிழால் அடையாளம் காணப்பெற்ற அவர் கற்றோருக்கு முதன்மையராகவும் எல்லோருக்கும் தலைவராகவும் விளங்கினார். சங்க இலக்கியங்களை புதிய நோக்கில் ஆய்வு செய்தவர். இனி வரும் காலங்களில் சங்க இலக்கியம் கற்பாரின் நுழைவாயில் வ.சுப.வின் அகத்திணை ஆய்வு நூல் ‘தமிழ்க்காதல்’.

இராமாயணத்தில் பற்றில்லாமல் இருந்தவர்களையும் ‘கம்பர்’ என்ற நூல் கம்பராமாயணத்தைக் கற்கத் தூண்டுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தின் பெயர்க்காரணத்தை ஆய்வு செய்தது ‘எந்தச் சிலம்பு’. திருக்குறளைப் புதிய கோணத்தில் ஆய்வு கண்டது ‘வள்ளுவம்’ மற்றும் ‘திருக்குறட்சுடர்’. திருக்குறளின் மூலமும் உரையும் ஒட்டிப்பிறந்த இரட்டையர் போல் காணும் ‘உரை நடையில் திருக்குறள்’. தொல்காப்பியத்தை வெளியுலகிற்குக் கொண்டு வந்து அறிஞர்களிடையே நிலைநிறுத்தியவர் வ.சுப.

தமிழ்க்கொடை மட்டுமன்று ஒரு தமிழாசிரியனாலும் **அறக்கொடை** செய்ய முடியுமென்பதை நிலைநாட்டியவர். அறம் செய்ய பணம் வேண்டியதில்லை. மனம் தான் வேண்டும். அழைப்பு வேண்டியதில்லை. உழைப்புத்தான் வேண்டும். அறிவு கூட வேண்டியதில்லை. அன்பு கூட வேண்டும். என்பதை உணர்த்தியவர். செம்மல் வ.சுப. அவர்களின் புகழ் தமிழ் வாழும் காலமெல்லாம் நிலைத்து நிற்கும்.

அந்நிய மோகத்தில் அடிமைப்பட்டு, உரிமை கெட்டு, ஆட்சிஅதிகாரம் தொலைத்து அல்லலுற்றுக்கிடந்த இந்திய மண்ணில், அக்கினிக் குஞ்சுகளை வளர்த்தெடுத்த அண்ணல் காந்திக்குப் பாரதி பாடிய வாழ்த்துப் பா இது:

“வாழ்க நீ! எம்மான், இந்த வையத்து நாட்டி லெல்லாம்
தாழ்வுற்று வறுமை மிஞ்சி விடுதலை தவறிக் கெட்டுப்
பாழ்பட்டு நின்ற தாமோர் பாரத தேசந் தன்னை
வாழ்விக்க வந்த காந்தி மகாத்மா! நீ வாழ்க வாழ்க!”

இதைப் போலவே, தமிழ் மண்ணில் அந்நிய மொழிகளின் ஆதிக்கத்திற்குத் தமிழர் அடிபணிந்து, மொழி உரிமை இழந்து, தமிழ்க் கல்விக்குப் பெருங்கேடு நேர்ந்த போது, இந்த அவலத்தை மாற்றும் முயற்சியில் தன்னையே அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர் அண்ணல் வ.சுப.மா.

அண்ணல் காந்தியை பாரதி பாடியதுபோல், அண்ணல் மாணிக்கனாரை,

“வாழ்க நீ எம்மான், இங்கு வந்தேறி மொழிமோ கத்தால்
தாழ்வுற்று உரிமை கெட்டுத் தமிழ்க்கல்வி தனையும் விட்டுப்
பாழ்பட்டுப் பரித வித்த பைந்தமிழ் தன்னைக் காத்து
வாழ்விக்க வந்த புதிய வள்ளுவமே வாழ்க! வாழ்க!

என்று பாடிப் பரவத் தோன்றுகிறது.

- தென்றல் அழகப்பன்
(வ.சுப. மாணிக்கனாரின் மகள்)

மாணிக்கம் – தமிழ் வார்ப்பு

வாய்மை வாழ்வைத் தன் உயிராகவும், திருவாசகம், திருக்குறள், தொல்காப்பியம் மூன்றினையும் போற்றிப் பாதுகாத்து பொய்யாமை, தூய்மை, நேர்மை, எளிமை என்ற நான்கு தூண்களையும் அடித்தளமாகவும் வரலாறாகவும் கொண்டு வாழ்ந்தவர் தமிழ்ச் செம்மல், மூதறிஞர் முது பேராய்வாளர், பெருந்தமிழ்க் காவலர், முதுபெரும் புலவர், தொல்காப்பியத் தகைஞர் எனது தந்தை வ.சுப. மாணிக்கனார்.

பெற்றோர்கள் இல்லாமலே வளர்ந்தாலும் தன்னை நற்பண்புகளாலும் நல்லொழுக்கத்தாலும் நற்சிந்தனைகளாலும் செதுக்கிக் கொண்டவர்கள். அவர்களின் மறைவிற்குப் பின் தாயார் திருமதி. ஏகம்மை மாணிக்கம் அவர்கள் தந்தை இட்ட புள்ளிகளைக் கோலமாக்கினார்கள். அப்பா தனது வாழ்நாளில் 50 ஆண்டுகட்கு மேலாக தமிழைப் போற்றினார்கள். தாயார் (தந்தையின் மறைவிற்குப் பிறகு) 20 ஆண்டுகட்கு மேலாக தந்தையின் குறிக்கோள்களைப் போற்றி நிறைவேற்றினார்கள். தமிழறிஞர்களும் ஆர்வலர்களும் இன்று தந்தையைப் போற்றுகிறார்கள்.

செம்மலின் அறிவுடைமை தமிழக அரசால் பொது வுடைமை ஆக்கப்பட்டது. என் தந்தையின் தொண்டுகள் பலதிறத்தன. மாணிக்கனாரின் நூற்றாண்டு விழாவின் நிலைப்பயனாக செம்மலின் நூல்கள் அனைத்தையும் மறுபடியும் பதிப்பித்து அவற்றை தமிழுலகிற்குக் கிடைக்கும்படி செய்ய வேண்டும் எனவும் செம்மலின் படைப்புக்களை வெளியிடுவது விழாவிற்கு உயர்வும் நூல்கள் வழிவழி கிடைக்கவும் தேடலின்றிக் கிடைக்கவும் வழி வகுக்க வேண்டும் என்றும் மக்கள் நாங்கள் எண்ணினோம்.

நூற்றாண்டு விழாப் பணியாக மாணிக்கனார் நூல்களை யெல்லாம் வெளியிடும் அமையத்து செம்மலின் தமிழ்மையை திறனாய்ந்து தமிழறிஞர்களின் முத்திரைகளும் நூல்களாக வெளிவருகிறது. இவ்வாண்டில் பொறுப்பெடுத்து வெளியிட்ட தமிழ்மண் பதிப்பகத்திற்கும் எம் தந்தையின் தமிழ்ப்பணிக் குறித்து பெருமை தரும் நூல்களாக எழுதியுள்ள நூலாசிரியர் கட்கும் தமிழினமே நன்றி கூறும்.

முனைவர். **மாதரி வெள்ளையப்பன்**
(வ.சுப. மாணிக்கனாரின் மகள்)

கோவை
11.8.2017

என் அன்புறை

எட்டு வயது பாலகனாக இருந்தபோதே ஈன்றெடுத்த பெற்றோர்கள் விண்ணுலகு எய்திய சூழ்நிலை.

இளம் வயதிலேயே "லேவாதேவி" என்று சொல்லப்படும் வட்டித் தொழிலைக் கற்றுக் கொள்ள பர்மா சென்று வேலைப்பார்த்த இடத்தில் முதலாளி, வருமானவரி அதிகாரியிடம் பொய் சொல்லும்படி அப்பாவை வற்புறுத்தியதால், திண்ணமாக மறுத்துவிட்டுத் தாயகம் திரும்பிய உத்தம மனிதர்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பண்டிதமணி, கதிரேசனாரிடம் தமிழ் பயின்று, பிற்காலத்தில் காரைக்குடியில் தான் கட்டிய இல்லத்திற்கு "கதிரகம்" என்று பெயர் சூட்டி, ஆசானுக்கு மரியாதை செலுத்திய மாமனிதர்.

சிற்பி ஒரு கல்லை உளியைக் கொண்டு செதுக்கிச் செதுக்கி, சிறந்த சிற்பமாக்குவான். அதேபோல், தன் மனதை எளிய வாழ்வு, எதிர்கால நம்பிக்கை, தெளிவான சிந்தனைகள், வாழ்க்கைக்கான திட்டங்கள், உயர்ந்த குறிக்கோள், உன்னத மான செயல், வாய்மை, தூய்மை, நேர்மை, இறை வழிபாடு போன்ற எண்ணத் திண்மையுடன் தன்னைத்தானே பக்குவப் படுத்திக் கொண்டதால், உயர் பதவியான **துணைவேந்தர்** *பதவி அப்பாவை நாடி வந்தது.*

திருக்குறள், திருவாசகம், தொல்காப்பியம் ஆகிய மூன்று தமிழ் மறைகளும், பண்புடன் வாழ்வதற்குரிய வழிகாட்டிகள் என்று நினைத்து வாழ்வில் கடைப்பிடித்து வெற்றி கண்ட உயர்ந்த மனிதர்.

அப்பா எழுதியுள்ள 'தற்சிந்தனை' என்னும் குறிப்பேட்டில் "நான் படிப்பிலும் எழுத்திலும் ஆய்விலும் பதவிப் பணியிலும் முழு நேரமும் ஈடுபடுமாறு குடும்பப் பொறுப்பை முழுதும் தாங்கியவள் ஏகம்மை என்ற என் ஒரே மனைவி" என்று எழுதியுள்ளதிலிருந்து அப்பாவின் முன்னேற்றத்திற்கு அம்மா முழு உறுதுணையாக இருந்துள்ளார்கள் என்பதை நான் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே கல்விக்கு மிக முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் என் தாய்தந்தையர் இருவருக்கும் ஒருமித்தக் கருத்தாக இருந்ததால், தன் குழந்தைகள் அறுவரையும் பள்ளிப் படிப்போடு நிறுத்திவிடாமல், ஆண், பெண் என்ற வேறுபாடு இல்லாமல் பட்டப் படிப்புக்கள் வரை பயில வைத்து வெற்றி கண்டுள்ளார்கள்.

என் இளங்கலை வணிகவியல் சான்றிதழிலும், என் கணவரின் பொறியியல் சான்றிதழிலும் துணைவேந்தரின் கையொப்ப இடத்தில் என் தந்தையாரின் கையொப்பம் இருக்கும். இதை நான் பெற்ற பாக்கியமாக நினைக்கிறேன்.

நான் பெங்களூரில் இருந்தபோது, அப்பா எழுதிய ஒவ்வொரு கடிதத்திலும், "அவிநயன் திருக்குறள் சொல்லு கிறானா? புதிதாகச் சொல்லும் குறளுக்கு அய்யா காசு தருவார்கள் என்று சொல்" என்ற வரிகள் நிச்சயமாக இருக்கும். என் மகன் இளம் வயதிலேயே திருக்குறள் கற்க வேண்டும் என்பது என் தந்தையாரின் எண்ணம்.

இளஞ்சிறார்களுக்குப் பிஞ்சு நெஞ்சங்களிலேயே திருக்குறள், திருவாசகம் படித்தல், இறைவழிபாடு செய்தல் போன்ற விதைகளை விதைத்து விட்டால், முழுவாழ்வும் மிகவும் சிறப்பாக அமையும் என்பது தந்தையாரின் திண்மையான கருத்து.

மிகச் சிறு வயதில் பெற்றோரை இழந்த சூழ்நிலையில், அடிப்படை பொருளாதாரம் இல்லாத நிலையில், அதிகமான உழைப்பாலும், முயற்சியாலும், நேர்மையான வழியில் தான் ஈட்டிய பொருளாதாரத்தில், அதாவது தன் சொத்தில் ஆறில்

ஒரு பங்கை தனது சொந்த ஊரான மேலைச்சிவபுரியின் மேம்பாட்டுக்காக உயர்திணை அஃறிணை பாகுபாடுயின்றி செலவு செய்ய வேண்டும் என்று தன் விருப்பமுறியில் எழுதியுள்ளார்கள். தந்தையாரின் விருப்பப்படியே தாயார் அவர்கள் 20-4-1992 இல் அப்பாவின் பெயரில் அறக்கட்டளை ஆரம்பித்து நடத்தி வந்தார்கள். இன்றும் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகிறது.

அப்பா எழுதிய முப்பதுக்கும் மேலான நூல்களில் **'வள்ளுவம்', 'தமிழ்க்காதல்', 'கம்பர்', 'சிந்தனைக்களங்கள்'** *போன்றவை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மிகச்சிறந்த ஆய்வு நூல்களாகக் கருதப்படுகிறது.*

உன்னத வாழ்க்கைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக வாழ்ந்துள்ள என் தந்தையாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றி தெரிந்து கொள்பவர்களின் வாழ்விலும் நல்ல திருப்புமுனை ஏற்பட்டு வாழ்வு செம்மையாகும் என்பது உறுதி.

பொற்றொடி செந்தில்
(வ.சுப. மாணிக்கனாரின் மகள்)

மும்பை
21-7-2017.

தொல்காப்பியத் திறன்

முதற் பதிப்பு 1984

இந்நூல் 1987இல் மணிவாசகர் பதிப்பகம் வெளியிட்ட
பதிப்பை மூலமாகக் கொண்டு வெளிவருகின்றன.

முன்னுரை

தொல்காப்பியம் தமிழுக்கும் தமிழினத்துக்கும் முதனூல்; இன்று தமிழாய்வுக்கும் முந்துநூலாக விளங்குகின்றது. உரைவளங்கள் பல்குகின்றன. பழைய புதிய துறைகட்கெல்லாம் தொல்காப்பிய வேர் காணத் துடிக்கின்றோம். இந்தியப் பெருநாடு பன்னூறாண்டு அடிமைப் படுவிருளிற் கிடந்து இந்நூற்றாண்டில் விடுதலைப் புத்தொளி பெற்றதுபோல, அயலிருள் படிந்த தொல்காப்பியமும் இஞ்ஞான்று ஆய்வொளி கதிர்த்து இலங்குகின்றது.

காலப் பழமையான தொல்காப்பியத்தின் பொருட் கருக்களைக் கண்டு தெளிதற்கு இடையறா ஆய்வினைகள் வேண்டும்; புதிய நெறியங்களை வகுத்துக் கொள்ள வேண்டும்; இதுகாறும் மண்டிக் கிடக்கும் கருத்துரைகளை கட்டளைக்க வேண்டும். தொல்காப்பியத் திறன் என்ற இந்நூலில் ஆறு கட்டுரைகள் தொல்காப்பியம் பற்றியன. இவற்றில் புதிய நெறிக்கோடுகளையும் மறுத்து நிறுவிய முடிபுகளையும் சில நூற்பாவின தெளிவுகளையும் அறியலாம். ஏனைக் கட்டுரைகள் பிற பொருளவாயினும் ஆங்காங்கு புள்ளி நீழல்போலத் தொல்காப்பியச் சாயல் உண்டு.

தொல்காப்பியப் புதுமை என்ற என் முன்னைய நூல் போலவே இந்நூலும் தமிழ்க் கருவூலமாம் தொல்காப்பியப் பெருமையை உணர்த்தும் என்று நம்புகின்றேன்.

ஆக்கமும் ஆழமும் இணைந்த நூல்களை வெளியிடும் மணிவாசகர் பதிப்பகம் அன்புத் தொடர்ச்சிபோல என் நூல்களைப் பதிப்புத் தொடர்ச்சியாக வெளியிட்டு வருகின்றது. இத்தொடர்புக்கு திரு. மெய்யப்பன் என்பாலும் என் எழுத்தின்

மேலும் கொண்டிருக்கும் ஈடுபாடே காரணமுதலாகும். நூலகம் பரந்தோங்கிச் செழித்து வளர்க என்று நன்றியொடு வாழ்த்துவன்.

கதிரகம் **வ. சுப. மாணிக்கம்**
காரைக்குடி,
15.3.1984

பொருளடக்கம்

1.	தொல்காப்பியப் புதிய உத்திகள்	5
2.	தொல்காப்பிய உரைநெறிகள்	18
3.	தொல்காப்பிய உரைத்திறன்கள்	34
4.	பாடாண் எட்டு	48
5.	சிறந்தது பயிற்றல்	52
6.	பாடம் முரணா? வடிவா?	57
7.	திருக்குறள் வெளிப்படை	62
8.	வள்ளுவர் கண்ட உலகப்போக்கு	68
9.	மாதவியின் மறுவோலை	72
10.	இலக்கியத் துணை	77
11.	பழந் தமிழிசை	83
12.	பரிபாடற் குமரன்	92
13.	கோயிற்கலைகள்	98
14.	திருவாசக நினைப்பு	115

1. தொல்காப்பியப் புதிய உத்திகள்

தொல்காப்பிய இறுதி நூற்பா 'ஒத்த காட்சி உத்தி வகை விரிப்பின்' (1610) எனத் தொடங்கி முப்பத்திரண்டு உத்திகளைத் தொகுத்துச் சொல்கின்றது. வேறு உத்தி வகைகள் வந்தாலும் மேற் சொல்லியவற்றின் இனமாக அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும் எனவும் அமைதி கூறுகின்றது. உத்திகளின் எண்ணிக்கையைச் சிறு சிறு வேறுபாடு கருதிப் பெருக்கிச் சென்றால் வரம்பிலவாகி மயக்கம் விளைவிக்கும் என்ற ஊறு நோக்கி, தொல்காப்பியர் 'இனத்திற் சேர்த்தி உணர்த்தல் வேண்டும்' என அறிவுறுத்துவர். இளம்பூரணர் உரையின்படி, இவ்வுத்திகள் சூத்திரத்திற் கிடக்கும் பொருள் வேறுபாட்டைக் காட்டுவன. இவை இயல்பு வகைகள் அல்ல எனவும் பொருளைச் செவ்வனம் சொல்லாத குறிப்புடையவை எனவும் விளக்கஞ் செய்குவர் பேராசிரியர்.

புதிய உத்திகள்

என் கட்டுரை 'தொல்காப்பியப் புதிய உத்திகள்' என்ற தலைப்பினது ஆதலின் மேற்கூறிய முப்பத்திரண்டு உத்திகளை ஆராயப்புகவில்லை. தொல்காப்பியத்தின் பொருள்களையும் கோட்பாடுகளையும் மயக்கமறச் சிக்கலறுத்துத் தெளிதற்கு வேண்டும் அடிப்படையுத்திகளை - வழிநெறிகளை - ஓர் அளவாக எடுத்துக்காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தொல்காப்பிய ஏற்றம்

இளம்பூரணர் தொல்காப்பிய முழுமைக்கும் உரை கண்டபின் நாட்டில் தொல்காப்பியக் கல்வி தழைத்தது.

தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம் தொல்காப்பியக் கருத்தரங்கு – 1982.

தனியதிகாரத்திற்கு உரையெழுதினோரும், சில வியல்களுக்கு உரையெழுதினோரும் பெருகினர். இவர்களால் தொல்காப்பியம் விரிவு பெற்றது. மேற்கோள்களாகத் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் பரந்து காட்டப்பெற்றன. தொல்காப்பியம் இடைக் காலத்து உயிர்ப்பிக்கப்பெற்றது. கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சீவக சிந்தாமணிக் காப்பியத்திற்கு கூடத் தொல்காப்பிய அடிப்படையில் உரை கண்டார் நச்சினார்க்கினியர். சிவஞான முனிவரும் அரசஞ் சண்முகனாரும் ஆய்வுக்கட்டுரை வடிவில் விருத்திகள் எழுதினர். நாவலர் பாரதியார் உரையும் குழந்தையுரையும் இந்நூற்றாண்டில் எழுந்தவை. நாவலர் பாரதியார் பொருளதிகார முழுமைக்கும் உரையெழுதி யிருந்தால் பல நூற்பாக்கட்குத் தெளிவு பிறந்திருக்கும். அறிஞர் இலக்குவனாரின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புத் தொல்காப்பிய விளக்கமும் பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனாரின் உரைநடைத் தொல்காப்பியமும் அறிஞர் ப. அருணாசலத்தின் தொல்காப்பியர் என்ற நூலும் சிந்தனைக்குரியவை. பேராசிரியர் அருணாசலம் பிள்ளையின் அகத்திணையியல் உரைவளமும் ஆசிரியர் சிவலிங்கனார் எழுதிவரும் தொல்காப்பிய உரை வளங்களும் அறிஞர் பகவதி எழுதிய மரபியல் உரைவளமும் நல்ல கருவி நூல்களும் திறனூல்களுமாம்.

தொல்காப்பியம் குறித்து நூறாண்டுக் காலமாக எண்ணிறந்த கட்டுரைகள் அகலமாகவும் ஆழமாகவும் குவிந்து கொண்டிருக்கின்றன. மொழியியலார்கள் ‘எழுத்ததிகாரத்தை யும் சொல்லதிகாரத்தையும் அவற்றின் உரைகளையும் உலகமொழியியல் நோக்கில் அணுவணுவாக ஆய்ந்து தொல்காப்பியத்தின் மொழி மெய்ம்மைகளை உலகறியச் செய்து வருகின்றனர். “Such an universal grammar is fortunately found only in Tolkappiyam” என்று விளக்குவர் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார். பலர்தம் அறிவு முயற்சியால் தொல்காப்பியம் இன்று உலகறி நூலாகப் பரவியுள்ளது. எதிர்காலம் தொல்காப்பிய ஏற்றமாக இருக்கும் என்பது என் நம்பிக்கை.

இரு உத்திகள்

தொல்காப்பியக் கல்விப் பெருக்கமும் ஆய்வு வளர்ச்சியும் உவப்பளிப்பன என்றாலும் சில அதிரா அடிப்படையில் இவை

கட்டுக்குள்ளாக வேண்டும் என்று கருதுகின்றேன். தொல்காப்பியத்தைக் கிடந்தாங்கு அறிவது, ஆராய்வது என்பது ஓர் அடிப்படையுத்தி. தொல்காப்பியத்தை மறித்துப் பார்த்து ஆராய்வது என்பது மற்றோர் அடிப்படை யுத்தி.

மறித்துப் பாருத்தி

(அ) முற்று வினைச் சொல் பற்றிய மூன்று நூற்பாக்கள் எச்சவியலில் உள. இவை அவ்வியலில் இருத்தல் பொருத்தமில எனவும், உரையெழுதுவோர் தவறாகக் கருதி அவ்வியலில் சேர வைத்தனர் எனவும், வினையியலிற்றான் இவை சேரற்குரியன எனவும் கருதிய தெய்வச் சிலையார் வினையியல் இறுதியில் இவற்றைச் சேர்த்துக் கொண்டு உரையெழுதியுள்ளார். இவ்விடப் பெயர்ப்பு மறித்த பார்வையால் எழுந்தது. இதனை இன்னும் மறித்துப் பார்த்த தெய்வச்சிலை விளக்கவுரையாளர் சுந்தரமூர்த்தி, தெய்வச்சிலையாரின் சிந்தனையைப் பாராட்டி, இம்மூன்று நூற்பாக்களையும் வினையியலின் முதற்கண் வைத்திருப்பின் இன்னும் நலமாக இருக்கும் எனவும், முற்றுக்களுக் குரிய ஈறுகளைச் சொல்லிவரும் முதற்கண்ணே முற்றின் இலக்கணமும் ஒரு சேர இருத்தல் வேண்டும் எனவும், நன்னூலாரும் வினையியலில் முற்று பெயரெச்சம் வினையெச்சம் என்ற வைப்பு முறையையே கொண்டுள்ளார் எனவும் இடப்பெயர்ப்புக்கு மேலும் ஒரு சிந்தனை வழங்குவர்.

இங்ஙனம் மறித்த சிந்தனைக்கு வரம்புண்டா? அமைப்பு முறையில் நன்னூலை ஒப்பிட்டுத் தொல்காப்பியத்தைப் பார்க்கலாமா? எச்சத்திலிருந்து முற்றுப் பிறந்தது என்ற ஒரு கொள்கையும் உண்டு. அதன்படி வினையியற் சூத்திரங்களை மறுபடியும் மறித்து மாற்றி யமைக்கலாமா?

இங்ஙனம் உரையாளர் எண்ணப்படியெல்லாம் எடுத்து வைத்துக் கொள்ளலாகாது என்பதற்குச் சேனாவரையர் சான்றாவர். ‘எல்லே இலக்கம்’ என்பது இடையியலில் வரும் நூற்பா. இது உரிச்சொற்பொருள் தருவது ஆதலால் உரியியலில் இருக்க வேண்டும் என்று சேனாவரையர் கருதுகின்றார். கருதினும் இயற்பெயர்ச்சி செய்திலர். “எல்லென்பது உரிச்சொல் நீர்மைத் தாயினும், ஆசிரியர் இடைச் சொல்லாக ஓதினமை யான், இடைச்

சொல்லென்று கோடும்'' என உள்ளபடி போற்றுகின்றார். இதன் பயன் என்ன? சேனாவரையர் எல்லை உரிச்சொல்லெனக் கருதிய மறிபார்வை பொருத்தமா என்று அதனையே மறித்துப் பார்க்கின்றார் தெய்வச்சிலையார். ''இது உரிச்சொல்லன்றோ எனின், அது குறைச்சொல்லாகி நிற்கும். இது குறையின்றி நிற்றலின் இடைச் சொல்லாயிற்று'' என்று கிடக்கை நிலையைக் காப்பர். சேனாவரையரின் பார்வை, குறிப்பால் மறுக்கப்படு கின்றது. சேனாவரையர் உரைக்கீழ் எழுதினாரே யன்றி மூலத்தை இடமாற்றவில்லை என்பதும் தெய்வச்சிலையார் மீண்டும் உரைக்கீழ் எழுதி ஒரு காரணம் கூறினர் என்பதும் கொள்ளத்தகும்.

(ஆ) ஆசிரியர் குழந்தை, சூத்திரங்களின் சொற்களை அவ்வளவு சிதம்பரஞ் செய்யாவிட்டாலும் இயல்வைப்பு முறைகளையும் சூத்திர வைப்பு முறைகளையும் கண்டவாறு மறித்து வைப்பர். தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களின் வைப்புமுறை, இக்காலத்தினர் எளிதில் இயைபுபடுத்திக் கற்றறிய முடியாத நிலையில் உள்ளது எனவும், இடமாறியும் மிகச் சேய்மை நிலையிலும் உள்ள சூத்திரங்களை யெல்லாம் அவையிருக்க வேண்டிய இடங்களில் வரிசையாக வைத்துள்ளேன் எனவும், தன் மறித்த சிந்தனையை வரம்பின்றிச் செயற்படுத்தி, அவ்வரிசைக்கேற்ப உரையும் வரைகின்றார். இவர் உரையில், பொருளியல் என்பது இல்லை. பொதுவியல் என்ற ஒரு புதுவியல் படைக்கப்படுகின்றது. அகத்திணையியல், பொதுவியல், களவியல், கற்பியல், மெய்ப்பாட்டியல், புறத்திணையியல் என்பது இவர் கொண்ட வைப்பு முறையாகும். இவ்வைப்பு முறை வன்கண்மையது என்பது மட்டுமன்று; தொல்காப்பிய நூற்பா அமைப்புத் தொடர்ச்சிக்குக் கீழறையுமாம். அகத்திணையியல் முடிந்தபின் புறத்திணையியல் தொடங்கினாற்றான்,

> ''அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப வுணர்ந்தோர்
> புறத்திணை யிலக்கணம் திறப்படக் கிளப்பின்''

என்ற நூற்பாவுக்குத் தெளிவும் இயைபும் உண்டு. அவ்வாறின்றி வேறு ஐந்து இயல்களை இடைவைத்துப் புறத்திணையியலைக் கடைவைத்தால், என்ன விளக்கத் தொடர்பு உண்டு? மேலும் இந்நூற்பாவைப் புறத்திணையியலின் முதலில் வைக்காது ஏழாவதாக வைத்தால் என்ன தெளிவுண்டு?

புலவர் குழந்தையிடம், மறித்த சிந்தனை யுத்திக்கு அளவோ அறமோ இல்லை. 'ஒன்றாத் தமரினும் பருவத்தும் சுரத்தும்' என்ற அகத்திணையியல் நூற்பாவை (41) இரண்டாக அறுத்து முதற்பகுதியைக் களவியலிலும் பிற்பகுதியைக் கற்பியலிலும் வைத்ததோடு அமையாது, முதற் பகுதியின் இறுதியில் 'கிழவோன் மேன கிளவி யென்ப' எனத் தாமே ஓரடியை ஆக்கிச் சேர்த்திருக்கின்றார். இவ்வாறு பிரித்து வைத்ததும் ஓரடி சேர்த்ததும் ஒரு நூற்பா மிகுத்ததும் எல்லாம் புலவர் குழந்தைக்கு அடிப்படைக் கீழறையாகப்படவில்லை போலும், மறித்துப் பார்க்கும் நெறி வேண்டும் என்றாலுங்கூட, இத்தகைய மாறிப்பார்வைக்கு இடமளித்தால் என்னாகும்? பிறப்புச் சொல்லாமல் 'எழுத்தெனப்படுவ அகரமுதல னகர விறுவாய் முப்பஃது' என்று சொல்லலாமா? ஆதலால் நூன் மரபுக்கு முன் பிறப்பியல் இருத்தல் வேண்டும் என்று வாதிடுவார்க்கு என் சொல்வது?

(இ) ஆசிரியர் அருணாசலம்பிள்ளை அகத்திணையியல் உரைவளத்தில், ஏழு நூற்பாக்களை ஒரு சிறு இடமாற்றஞ் செய்து புத்துரையும் காண்பர். இத்திருத்தத்துக்கு அவர் எழுதுங் காரணம்: "ஆசிரியர் நூல் செய்து ஏறத்தாழ ஆயிரத்தைந்நூறு ஆண்டுகள் கழிந்த பின்னரே இளம்பூரணர் முதலாயினோர் இந்நூலுக்கு உரையெழுத முற்பட்டனர். இவர்களுக்கு முன்னர் இந்நூலைக் கற்றோரும் கற்பித்தோரும் கையால் எழுதினோரும் ஆக எத்துணையோ ஆயிரவர் இருந்தனராதல் வேண்டும். அவ்விடைக் காலங்களில் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களில் என்னென்ன மாற்றங்கள் நேர்ந்தனவென்று முழுதும் நம்மால் இப்பொழுது அறிய முடியவில்லை என்றாலும் உரையாசிரியர் காலத்திற்கு முன்பே சில பல நூற்பாக்கள் இடமாறி எழுதப்பட்டும் கோக்கப்பட்டுமிருந்தன என்று எண்ண இடமிருக்கின்றது" (பக். 138) இக்காரணம் உடன்படத்தக்கது என்று வைத்துக் கொண்டாலும், புதிய சான்றுப்படிகள் கிடைத்தாலல்லது உரையாளர்கள் கருத்தளவிற்காகச் சூத்திரங்களை இடம் வலமாக மாற்றல் வழிகாட்டியாகாது. அகத்திணையியல் நூற்பாக் கிடக்கையை இளம்பூரணர்க்குப் பின் வந்த நச்சினார்க்கினியரும் மாற்றவில்லை. இளம்பூரணர் தங்காலத்துப் பல ஏடுகளை ஒப்பிட்டுப் பார்த்துத்தான் உரை செய்தார் என்பது வெளிப்படை.

'தலைமகள் கூற்று உணர்த்திய சூத்திரம் காலப் பழமையாற் பெயர்த்தெழுதுவார் விழ எழுதினார் போலும்' என்ற அவர் குறிப்பே இதற்குச் சான்று (நூ.45) ஏடுகளை ஒத்திட்டு உரையெழுதியவர் நச்சினார்க் கினியர் என்பதனையும் அவர் உரையால் அறிகின்றோம். எனவே ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் ஒப்பிட்டு ஒழுங்கு செய்த நூற்பாக் கிடக்கையை ஆயிரம் ஆண்டுக்குப் பின் எழுத்துச் சான்றில்லாமல் இவ்வாறு இருந்தால் நன்றாக இருக்கும் என்ற விருப்பத்தால் இடப்பெயர்ச்சி செய்தல் ஆற்றொழுக்கான ஆய்வியலாகாது. மறித்து மாறிப் பார்க்கும் நெறி எனக்கு உடன்பாடே. அதனைச் செயற்படுத்து முறைதான் எனக்கு உடன்பாடில்லை. கிடக்கை முறையில் எந்த மாற்றமும் செய்யாமல், கிடந்தாங்கு போற்றிக் கொண்டு, ஆனால் இப்படியிப்படியிருக்கலாம், இருந்தால் பொருள் இதுவாகும் என்று பொருள் விளக்கம் செய்யும் அளவில் நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்பது என் கருத்து. உள்ளதை மூலத்தில் ஏற்றி மாற்றாமல், தாம் சொல்ல நினைக்கும் நல்லதையெல்லாம் உரைவிளக்கத்தில் எழுதும் போக்கே தமிழாய்வியலுக்கு உரமாகும். இத்தகு முறையை நாவலர் பாரதியாரிடத்துக் காண்கின்றோம்.

> மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த
> கொற்றவை நிலையு மத்திணைப் புறனே (நச். புறத். 4)

என்ற நூற்பாவிற்குக் குடிநிலை என்பது இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம். இளம்பூரணர் கொண்ட 'குடிநிலை' என்ற பாடமும் 'துடிநிலை' என்ற நச்சினாக்கினியர் கொண்ட பாடமும் பாரதியார்க்கு இசைவில்லை. கொடிநிலை என்பது அவர் விரும்பும் பாடம். "அக்கொடி நிலைப் பாடம் நாளடைவில் ஏடெழுதுவோரால் குடி நிலையாக மாறி இளம்பூரணர் கண்டிருத்தல் வேண்டும். அப்பாடம் சிறவாமையால் அதனைப் பொருள் பொருந்தப் போர்க்குரிய துடிநிலையாக்கி நச்சினார்க்கினியர் பாடங் கொண்டதாகக் கருதற்கு இடனுண்டு" என்று விளக்குவர் பாரதியார். மூலத்தைக் கொடிநிலை என்று மாற்றவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது எனினும் மூலமாற்றா நெறியைப் பாரதியார் ஒரு நெறியாகக் கடைப்பிடிக்கவில்லை.

கொடிநிலை **கந்தழி** வள்ளி என்பது (புறத். 33) இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் கொண்ட பாடம்.

பாரதியாரோ 'காந்தள்' என இருக்க வேண்டுமென்று மறித்துப் பார்ப்பர். கந்தழி என்ற இடத்தின் காந்தளே நிற்றற்கு அமைவுடைப்பாடமாதல் வேண்டும் என்றும், நாளடைவில் பொருட் பொருத்தம் கருதாமல் ஏடுபெயர்த்தெழுதும் பரிசால் அது சிதைந்து கந்தழியாகிவிட்டது எனவும் வாதிடுவர். இவ்வாதுரையை வரவேற்கின்றேன். உரையாசிரியர் கட்கு மறித்துப் பார்க்கும் உத்தி இன்றியமையாதது; அதுவும் தொல்காப்பியம் போன்ற முந்துநூல் கட்கு ஒருதலையாக வேண்டும். அது அவ்வளவில் அமைய வேண்டுமேயன்றி 'கொடிநிலை காந்தள் வள்ளி' யென மூலமாற்று என்னும் அளவிற்குப் போய்விடலாகாது எனவும், இந்நன்வரம்பைக் கடைப்பிடித்துக் காத்தொழுகாவிட்டால், பல்வேறு போக்கர்கள் தொல்காப்பியத்தை ஆராய்வது போல் விளையாடத் தொடங்கியிருக்கும் இக்காலத்து, பல்லாண்டு களாகத் தற்காத்துக் கொண்டு வந்த தொல்காப்பிய உருவம் சிதைந்த அருவம் ஆகி விடும் எனவும் விழிப்புணர்த்துகின்றேன். வழி வழிவந்த மூலத்திற் கை வைக்காது, உரைவிளக்கத்தில் யாது செய்யினும் செய்க என்ற உரிமைக்கு மட்டும் இடங் கொடுப்போம்.

(ஈ) தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரம் சொல்லதிகாரம் பற்றிய சிக்கல்கள் வேறு. பொருளதிகாரம் பற்றிய சிக்கல்கள் வேறு. பொதுவான அரில்கள் இருந்தாலும் பொருளதிகார அரில்கள் கூடுதலானவை. பொருளதிகாரம் குழுமவியலும் உளவியலும் வாழ்வியலும் மானிடவியலும் போரியலும் எனப் பல துறைப்பாலது ஆதலானும், இடைப்பட்ட மாற்றங்கள் பலவாதலானும் பொருள் காண்பதில் முட்டுப் பாடுகள் உள. கடந்தடுதானை என்பதுபோல ஒரு நூலின் இடையூறுகளை நுண்மாண் நுழைபுலத்தால் கடந்து பொருட்டெளிவு காண வேண்டுமேயன்றி, இடைச்செருகல்கள் என்று சொல்லி நூலின் முதலுக்கே குறைப்புத் தேடக்கூடாது. இந்த எளிய வழியை எளிமையாகப் பின்பற்றி விடலாகாது. இடைச் செருகல்கள் சில பழைய நூல்களில் காலத்தாலும் அறியாமையாலும் வேண்டுமென்றுங் கூடச் சேர்ந்திருக்கும் என்பதனை உடன்படுபவனே நான். காலத்தாற் பழமையான உரைகளிற் கூட, இடைச்செருகல் இருக்கும். இன்றெழுந்து வரும் நூல்களும்

வருங்காலத்தில் இடைச்செருகலுக்கு விலக்கில்லை. நூல்களில் இடைச்செருகல் உலகப் பொதுவியலாகக் காணப்படுகின்றது. இடைச்செருகல் மட்டுமன்று, இளம்பூரணர் கூறியதுபோல் இடை வீழ்ச்சியும் அருணாசலனார் காட்டியதுபோல் வைப்புப் பிறழ்ச்சியும் இருக்கும். இவையெல்லாம் மறித்துப் பார்த்து நிறுவ வேண்டியது புலமையாளர் பொறுப்பு.

தொல்காப்பியத்தில் இடைச்செருகல் உண்டு என்று ஒரு சாரார் மெய்யாகவே கருதுவர். அறிஞர் இலக்குவனாரும் பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனாரும் மரபியலில் உயர்திணை நான்கு சாதி பற்றி வரும் நூற்பாக்கள் இடைப்புகுந்தவை என்ற கருத்தை வன்மையாக எழுதியுள்ளனர். மக்களை நில வகையாற் பகுப்பதல்லது நிறவகையாற் பகுக்கும் வருண நெறியைத் தொல்காப்பியர் யாண்டும் குறிப்பிடவில்லை எனவும், பிற்றைநாளில் களப்பிரர் பல்லவர் முதலிய அயல் மன்னரது ஆட்சியுட் பட்டுத் தமிழ்நாடு அல்லற்பட்ட நிலையில் தமிழரது உரிமையுணர்வினைச் சிதைத்தற்குரிய இத்தகைய அடிமைக் கருத்துக்கள்சில தமிழ் முதல் நூலாகிய தொல்காப்பியத்திலும் அயலாரால் மெல்ல மெல்ல நுழைக்கப்பட்டன எனவும் விளக்குவர். தமிழ் நாகரிகத்தின் அடிப்படையில் சொல்லப் பட்ட விளக்கம் இது எனினும், இளம்பூரணர் பேராசிரியர் காலத்திற்கு முன்பே இது நிகழ்ந்து விட்டது என்பதனை அவரும் உடன்படுவர்.

இந்தியப் பண்பாட்டை எதிரொலிக்கும் பெருமை நூலாகத் தொல்காப்பியத்தைக் காட்ட முயன்ற அறிஞர் ப. அருணாசலம் 'இம்மரபியல் நூற்பாக்கள் தெளிவாக வருண தருமத்தைப் பாடுவனவே. இடைச்செருகல் எனக் கூறுவோர் தெளிந்த காரணம் எதுவும் கூறவில்லை. இந் நூற்பாக்கள் தொல்காப்பியர் வருண தருமத்தை நுழைக்க விரும்புவதைத் தெளிவாகவே அறிவுறுத்துகின்றன' (பக்.199) என்று வற்புறுத்துவர். புலவர் குழந்தை இந் நூற்பாக்களை இடைவிரவினவாகக் கொள்ளாமல் ஏற்றுக் கொண்டு, வருணம் படாமல் தமிழ் நாகரிகத்திற்குத் தக உரை செய்துள்ளார் என்பதும் நினையத்தகும்.

ஆசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் நாற்பெருஞ்சாதி பற்றிய நூற்பாக்களேயன்றி நூல்வகை உத்திவகை குறித்த நூற்பாக்களும் இடைச் செருகல் எனவும், பிற்காலத்தாரால் எல்லா நூற்கும் உரிய

பொதுப்பாயிர மரபாகத் தொல்காப்பிய இறுதியிற் சேர்க்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் எனவும், அதனால் பின் வந்த உரையாசிரியர்கள் இச்சூத்திரங்களையும் தொல்காப்பியனார் வாய்மொழியெனவே கொண்டு உரையெழுத நேர்ந்தது எனவும் கூறினாலும் இவை காலத்தாற் பிற்பட்டனவல்ல; தொல்காப்பிய நூலுடன் அடுத்து வைத்து எண்ணத் தக்க பழமையுடையன என ஒப்புவர். ஒப்பியதற்கு ஒப்பவே தம் அரிய உரைநடைத் தொல்காப்பியத்தில் இந்நூற்பாக்களின் கருத்துக்களை விடாது தந்துள்ளமை பாராட்டத் தகும். மூலம் எதுவாயினும் அதனைக் கிடந்தாங்கு வைத்துக் கொண்டே எண்ண வேறுபாடுகளைத் துணிவாகப் புலப்படுத்துக என்பதே என் அறிவுரை.

கிடந்தாங்குப் பார்வையுத்தி

தொல்காப்பிய உத்தி என்ற கட்டுரைத் தலைப்பில் மறித்து மாறிப் பார்க்கும் இரண்டாவது உத்தி அல்லது நெறி பற்றி விளக்கினேன். இவ்விளக்கப் பார்வையில் கிடந்தாங்கு ஆய்தல் என்ற தலையாய முதலுத்தியைக் காண்போம். பாட பேதம் என்றோ வைப்புப் பிறழ்ச்சி யென்றோ இடைச்செருகல் என்றோ எளிமையென்றோ பிற காரணம் என்றோ எண்ணும் கருத்துடையார் முதிய தமிழ் முதல் நூலான தொல் காப்பியத்துக்கு ஒரு கடமை யுடையார் ஆவர். இடைக்காலத் தொல்காப்பிய வுரையாசிரியர்கள் கொண்ட மூல நூல் முறையைக் கிடந்தாங்கு வைத்து ஆராய்வோம். உள்ள முறையை நம்பித் தொல்காப்பியப் பொருளைக் காண முயல்வோம். நம் மறித்த பார்வையெல்லாம் கிடக்கைப் பார்வைக்கு வலுவூட்டுமாக.

எல்லாம் எளிமை

தொல்காப்பியம் காலத்தால் தொன்று முதிர் நூலாயினும் சொல் வழக்காலும் நடையாலும் கடினமானதன்று. உரை வேண்டாமலே இளம்பூரணர் காலம் வரை, ஏறக்குறைய ஈராயிரம் ஆண்டுக்காலம் கற்று விளங்கி வந்த பெற்றிமை அந்நூற்கு உண்டு. இளம்பூரணர் உரைதானும் சுருங்கிய உரை நூலேயாம். 'சூத்திரத்தாற் பொருள் விளங்கும்' என அவரே ஆங்காங்கு சுட்டிச் செல்வதைப் பார்க்கின்றோம். என்றும் நெஞ்சை யள்ளும் சிலப்பதிகார வஞ்சிக் காண்டக் காதைத்

தலைப்புக்கள் தொல்காப்பியத்தென்றல் வீசுவன என்றால், இந்நூலின் கவர்ச்சியும் எளிமையும் வெளிப்பட வில்லையா? உரையாசிரியர்கள் வேறு வேறு பொருள் கூறினாலும் அவ்வேறுபாடுகள் சொல்லருமையாலோ, நடையருமையாலோ தொடரிடர்ப்பாட்டினாலோ எழுந்தவையல்ல. 'கடிசொல்லில்லை காலத்துப் படினே' என்ற நூற்பாவுக்கு உரை வேற்றுமைகள் உள எனினும் சொற்களில் ஏதும் கடினமுண்டோ? தொல்காப்பியம் போல அத்துணை நடை எளிய, சொல் எளிய, பொருளாழ்ந்த இலக்கண நூல் பின்னர்ப் பிறந்ததில்லை. இலக்கியப் பனுவல்களுங் கூட நாணுமளவு வகையுளியின்றி இன்னோசை ஒலிப்பது தொல்காப்பியம்.

தொல்காப்பியம் அளவிற் சிறிய நூலன்று. 1610 நூற்பாக்கள் 3999 அடியுடையவை. ஓர் ஒப்பீடு:

தொல்காப்பியம்	3999 அடி
திருக்குறள்	2660 அடி
பத்துப்பாட்டு	3551 அடி
சிலப்பதிகாரம்	5001 அடி
மணிமேகலை	4759 அடி

சிலப்பதிகாரம் 25 காதைகளும் மணிமேகலை 28 காதைகளும் தொல்காப்பிய அளவின. ஏறக்குறைய 5630 சொல் வடிவங்கள் தொல்காப்பியத்தில் உள. இவ்வொப்பீட்டால் நாம் உணரத்தக்கது ஒன்றுண்டு. தொல்காப்பிய இலக்கணத்தைக் காண்பதற்குத் தொல்காப்பியத்தையே இலக்கியமாகக் கொள்ளலாம். தன்னைத் தானே விளக்கிக் காட்டுதற்குரிய அவ்வளவு பருமனுடையது தொல்காப்பியம். சங்கவிலக்கியங் களும் திருக்குறளும் சிலப்பதிகாரமும் தொல்காப்பிய வழிப்பட்டன; தொல்காப்பிய ஆய்வுக்குக் கருவி நூலாவன; என்றாலும் அவை காலத்தாற் பன்னூறாண்டு பிந்தியவை ஆதலால் தொல்காப்பிய ஆய்வாளர் முதற்கண் தொல்காப்பியத் தையே அதற்குக் கருவி நூலாக மதித்துப் பல்லாற்றானும் ஆராயத் தலைப்படவேண்டும். இன்றுவரை தமிழன்னை, தன் முதல் மகனுக்குப் பொருளகராதி, சொல்லகராதி என்ற பார்வை

நூல் எதுவும் தோன்றவில்லையே, தமிழறிஞர்களின் ஆய்வு நிலை என்னே என்று கவல்கின்றாள்.

மூலநூல் கிடந்தாங்கு ஆராயவேண்டும் எனவும் தொல்காப்பியத்தையே முதற் சான்றிலக்கியமாகவும் கொள்ளவேண்டும் எனவும் இக்கட்டுரையில் வலியுறுத்த விரும்புகின்றேன். பனம்பாரனர் பாயிரமும் உடன் காலத்தெழுந்த முதல் இலக்கியச் சான்றாகும். தொல் காப்பியத்து வரும் பல சொற்கள் பிற்காலத்தும் தொடர்ந்து வழங்கின. பார்ப்பார், அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர், அமரர், உயர்ந்தோர், கீழோர், சாதி, செய்யுள், கைக்கிளை, பெருந்திணை, அகத்திணை, கிழவன், கிழவி, மானம், பெருமிதம், கரணம், பிள்ளை, நூல், வினை, மறை, களவு என்றினைய சொற்கள் எல்லாம் திரிபுப் பொருள் பெற்றும், புகுந்த கருத்துக்கட்கு இடங்கொடுத்தும் இலக்கிய விளக்கத்தில் ஒரு பெருங் குழப்பத்தையும் மயக்கத்தையும் உண்டாக்கிவிட்டன. என்ன வினை செய்கின்றாய் என்று கேட்டால் தொல்காப்பியர் காலப் பொருளென்ன, இன்றைய பொருளென்ன? எவ்வளவு குறும்பான மாறுபாடு.

“ஈயென் கிளவி இழிந்தோன் கூற்றே”

“தாவென் கிளவி ஒப்போன் கூற்றே”

“கொடுவென் கிளவி உயர்ந்தோன் கூற்றே”

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாக்களில் வரும் இழிந்தோன், ஒப்போன், உயர்ந்தோன் என்ற சொற்களுக்கு இடைக்கால, இக்காலச் சாதிப்பொருள் உண்டா? இன்ன சொற்களைத் தொல்காப்பியர் ஆளும்போது இவ்வாறு விழிப்பாக நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும். இக்காலச் சூழல் இடைக் காலத்தில்லை, இடைக்காலச் சூழல் தொல்காப்பியக் காலத்தில்லை. சொற்கள் தொடர்ந்து வரும்; அப் பொருளே தொடர்ந்து வருவதின்று.

தொல்காப்பியத்திற்கு உரைகாண்பார் முதலாவது காணவேண்டுவது அக்காலத்து அச்சொல்லின் வரம்பான பொருளென்ன என்பது. பெருமிதம், மானம் என்ற சொற்கள் திருக்குறட்காலத்தே முரணான பொருள் பட்டுவிட்டன. எனினும் இடைக்கால இளம்பூரணர் காலச் சொற்பொருள் உத்தியைக் கடைப்பிடித்து, ‘புகழும் மானமும் எடுத்து வற்புறுத்தலும்’ என்ற

தொடரில் மானம் என்பதற்குக் குற்றம் என்றே பொருள் கண்டனர். இந்நூற்றாண்டின் சிறந்த உரையாசிரியர் நாவலர் பாரதியார் ‘அமரர் கண்முடியும் அறுவகை யானும்’ என்ற புறத்திணைத் தொடரில் அமரர் என்ற கிளவிக்குப் போர்மறவர் என்னும் உரிய பொருளை - தொல்காப்பியர் காலப்பொருளை - உணர்ந்து உரை யெழுதினார். இதனை வடசொல்லாகக் கொண்ட இளம்பூரணர் நச்சினார்க்கினியர் உரைகள் பொலிவிழந்தன.

மேல்நிலைப்பள்ளி உயர்நிலைப்பள்ளி கீழ்நிலைப்பள்ளி எனவும் மேல்வகுப்பு கீழ்வகுப்பு எனவும் மேல்நாடு கீழ்நாடு எனவும் பேராசிரியர் சிற்றாசிரியர் எனவும் முதுபணி இளம்பணி எனவும் கூறும் அடைகள் எல்லாம் ஏற்றத் தாழ்வினவா? சாதி என்ற சொல்லுக்குக் காலந்தோறும் ஏறி இறுகிய பொருளையெல்லாம் நினைத்துப் பழமை இலக் கியத்தில் வரும் அச்சொல்லுக்குப் பொருள் கொள்ளலாமா? தவறாகப் பொருள் கொண்டு வைதிகம் அன்றே புகுந்தது என வாதிடுவது சால்பன்று. ‘நீர்வாழ் சாதியுள் நந்தும் நாகே’ என்பது தொல்காப்பியம். வேம்பு, புளி, அரசு, ஆல் இவற்றைச் சாதியொருமை என்பது இலக்கணம். பெண்சாதி என்பது கூட இன்றைய வழக்கு.

தொல்காப்பியம் ஆண்ட பல நல்ல தமிழ் சொற்கள் இடைக்காலத்தும் இடைப்பிற்காலத்தும் புகுந்த அயல் நாகரிகத்தைக் காட்டுவதற்கும் ஆளப்பெற்றன. மொழி வரலாற்றில் இம்மாற்றமும் ஏற்றமும் ஏற்படுவது பொதுவியல்பே. யார் மேலும் குற்றமன்று. குற்றம் என்னவெனின் பின்னேறிய பொருளைச் சொல்லொப்புமை கருதி முன் ஆண்ட அச்சொற்கட்கும் உளதாகக் கொண்டு விளக்கம் சொல்வதாகும். இத்தவறான போக்கே தொல்காப்பிய உண்மையைப் பெரிதும் மறைத்துவிட்டது. ஆதலின் மரபியலில் வரும் உயர்திணைப் பிரிவு பற்றிய நூற்பாக்களுக்கும் அகத்திணையியலில் ‘ஓதலும் தூதும் உயர்ந்தோர் மேன’ எனத் தொடர்ந்து வரும் நூற்பாக்கட்கும், இடைக்கால உரை யாசிரியர்கள் ஆரிய வேத வழக்கொடு எழுதியிருக்கும் நூற்பாக்கட்கும் ஆளப்பட்ட சொல்லொற் றுமையில் மயங்கி, இடைச்செருகல் என்றோ வைதிகக் கலப்பென்றோ கொண்டுவிடாமல், விழிப்பும் தெளிவும் பெறுவோமாக. கிடந்தாங்குப் பார்த்தல் என்ற உத்தியைக்

கடைப்பிடித்துக் காலச் சொற் பொருளைக் கண்டு தெளிந்து, நூற்பாக்கட்குப் பொருள் வரைந்து தனித்தமிழ் நாகரிகக் களஞ்சியமான தொல் காப்பியத்தின் தூய்மையைக் காப்பது தமிழ்வல்லார், தமிழ் நல்லார் கடமை.

தொல்காப்பியர் உலகறிந்தவர், பாரதம் அறிந்தவர், வடமொழியுட்படப் பன்மொழியறிந்தவர், தென்குமரிக்கு அப்பால் வழங்கிய மொழிகளையும் தெரிந்தவர், பிற மொழி நூல்களை நிரம்பக் கற்றுணர்ந்தவர், நிறைந்த புலமையாளர் என்ற பெருமையை யாவரும் ஒப்புவர் எனினும் அவர் நூலின் அடித்தளம் என்ன? தொல்காப்பியம், தென்குமரி இருந்த காலத்து எழுந்தது என்பதை நன்றாக நினைவிற் கொண்டும், 'தமிழ் கூறு நல்லுலகத்து வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்' என ஒருமுறை சொல்லியதோடு நில்லாது 'செந்தமிழியற்கை சிவணிய நிலத்து முந்துநூல் கண்டு' என அடுத்தும் அடிப்படை கூறுவதை எண்ணியும், ஐந்திரம் வடமொழி யிலக்கணம் என்று வைத்துக்கொண்டாலும் அது செந்தமிழ் நிலத்து முந்து நூலாகாது எனத் தெளிந்தும் தொல்காப்பியத்தைக் கற்க வேண்டும். ஐந்திரம் முதலான அயல் நூல்களும், தொல்காப்பியத் திற்குக் கருவியாக இருந்திருப்பின் செந்தமிழ் நிலத்து முந்துநூல் கண்டும் பிற நிலத்து நூல் கண்டும் எனப்பாயிரம் அமைந்திருக்குமன்றோ? நூலின் வரம்பு தெரிந்து அதற்கு உரை காணவேண்டும்.

வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெய ரெல்லை யகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது (1336)

எனத் தொல்காப்பியரே அகச்சான்றாக நூல்வரம்பு காட்டுவர். 'மயங்கா மரபின் எழுத்து முறை காட்டி' என்பது இவ்வரம்பைக் குறிக்கும் போலும். 'நாற்பெயரெல்லை யகம்' என்பது தமிழ்நாடு என்றவாறு எனவும், 'வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடை நாட்டார் நடத்துகின்ற செய்யுள்' எனவும் தெளிவுபடுத்துவர் பேராசிரியர்.

2. தொல்காப்பிய உரைநெறிகள்

சொல்லின் செல்வர் பேராசிரியர் டாக்டர் சேதுப் பிள்ளை நினைவுச் சொற்பொழிவுகளை இவ்வாண்டு நான் நிகழ்த்த வேண்டுமென்று அழைத்த சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆட்சிக் குழுவினர்க்கும் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்க்கும் என் உள்ளார்ந்த நன்றியுணர்வைப் புலப்படுத்திக் கொள்கின்றேன். சொல்லின் செல்வர் சேதுப்பிள்ளை இருந்த சில குழுக்களில் நானும் உடனிருந்த மையால் அவர்தம் செயல்முறைகளை நேரே கண்டிருக் கின்றேன். உறுப்பினர்கள் தங்கள் கருத்துக்களைத் தெரிவிப்பதற்கு முதலிடம் கொடுப்பர். பலர் கருத்தையும் கேட்டபின் அவற்றைத் தெரிந்து, மறுப்புக்கள் கூறாது தங்கருத்தைச் சில சொற்களால் வெளியிடுவர். குழுக்களில் உணர்ச்சிக்கும் ஆரவாரத்துக்கும் இடங்கொடாது, பிறர் கருத்துக்களை ஏற்றுக் கொள்ளாதபோது, புன்சிரிப்போடு புண்படாக் கிளவிகளால் இசையாமையைக் காட்டிவிடுவர். பிள்ளையின் தமிழ் கவிநடையமைந்தது. அவர்தம் எழுத்திலும், பேச்சிலும் தொடைநயம் ஊறும். நல்ல இலக்கியத் தமிழ்ச் சொற்களை அவர்தம் இருவகை வழக்கிலும் காணலாம். தமிழை உண்மையாக வளர்க்க விரும்புவார் உறுதியாகப் பின்பற்ற வேண்டிய தமிழ்நடை பிள்ளையின் நடையாகும். எப்புலவருக்கும் இல்லாத தனிப்பெருமை இச்சொல்லின் செல்வருக்கு உண்டு. சங்க காலத்தில் அரசப் புரவலர்கள் புலவர்களாகவும் விளங்கினர் என்ற இரு நிலையைக் காண்கின்றோம். இந்நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் ஒரு தமிழ்ப் புலவர் பெரும் புரவலராகவும் திகழ்ந்தார் என்பதற்கு ஒரே சான்று பேராசிரியர் சேதுப்பிள்ளையின் கொடை வாழ்க்கையாகும். தம் பதவியாலும் சொல்லாலும்

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்து, டாக்டர் சேதுப்பிள்ளை வெள்ளி விழா நினைவுச் சொற்பொழிவு 16–3–1978.

எழுத்தாலும் சிறுகச் சிறுக ஈட்டிய தேனிறாற்போலும் செல்வத்தைப் பொது மக்கள் நலங்கருதி மருத்துவமனை கட்டி வழங்கினார் என்பது பாராட்டத்தகும் பண்புக் கொடையாகும். வணிகத்தாற் பொருள் குவித்த பெருஞ் செல்வரெல்லாம் கொடைக்குப் பின்வாங்கும் நிலையில், தமிழால் அருஞ்செல்வம் ஈட்டிய ஒரு தமிழ்ப் புலவன் பிணிதீர் கொடை செய்தான் என்றால் அது பாடல் பெறுங் கொடையன்றோ! தமிழ்ப் பெருமையும் கொடைப் பெருமிதமும் இணைந்த சொல்லின் செல்வரின் வெள்ளிவிழா நினைவு வைப்பில், இன்று தொல்காப்பிய உரை நெறிகள் என்ற பொருள் குறித்தும், நாளை தொல்காப்பிய உரைத் திறன்கள் என்ற பொருள் குறித்தும் இரு பொழிவுகள் நிகழ்த்துவேன்.

தொல்காப்பியப் பரவல்

தொல்காப்பியம் தான் தோன்றிய நாள் தொட்டு இலக்கண ஞாயிறாக ஒளிபரப்பி வந்திருக்கின்றது. பல புதிய இலக்கணப் படைப்புக்கள் பிறப்பதற்குத் தாயாகவும் விளங்கி வந்திருக்கின்றது. அதன் செல்வாக்கு முன்னும் குறைந்ததில்லை; இனி எஞ்ஞான்றும் குறையப் போவதுமில்லை. தொல் காப்பியத்தை அறிமுகஞ் செய்ய வேண்டிய நிலை ஒரு காலத்து இருந்தது. இப்போது அயல்நாடுகளும் அறியுமாறு அதன் முகம் பழையதாகி வருகின்றது. தொல்காப்பியக் கழகங்கள் தேன்றியுள்ளன. தொல்காப்பிய விழாக்கள் பொதுநிலையில் நடைபெறுகின்றன. தொல்காப்பியன் என்ற பெயர் குழந்தைகட்கு இயல்பாக இடப்படுகின்றது. தொடக்கப் பள்ளிப் பாடநூற்களிற் கூடத் தொல்காப்பிய வரலாறு இடம் பெற்று வருகின்றது. இப்போக்கெல்லாம் தமிழுக்கு மரபான நல்ல எதிர்காலம் உண்டு என்பதைச் சுட்டுகின்றன. நான் இங்கு நின்று பேசும்போது அதோ கடற்கரையில் உள்ள தமிழ்ப் புலவர்களின் கற்சிலைகள் என் கண்ணே தோன்றுகின்றன. அப்புகழ் வரிசையில் தமிழ் முன்னோனான தொல்காப்பியரின் சிலை வைக்கப்படவில்லையே என்ற ஓர் ஏக்கம் என் உள்ளத்தில் குமுறாமல் இல்லை. தமிழ் மக்கள் அச்சிலையை ஒரு நாள் நிறுவுவார்கள்; நிறுவி முழு மன நிறைவு பெறுவார்கள் என்ற நம்பிக்கை உடையேன்.

சொல்லுரைகள்

காலத்தால் முதுமையும் பொருளால் புதுமையும் வாய்ந்த தொல்காப்பியத்துக்குக் காலந்தோறும் புதுப் புதுவுரைகள் தோன்றி வருகின்றன. எதிர்காலத்திலும் உரைகள் பல வரவே செய்யும். உரையாசிரியர் என்று இலக்கியவுலகம் போற்றிவரும் இளம்பூரணர் உரை எழுத்து வடிவில் கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டில் வந்த முதலுரையாகக் கொள்ள வேண்டும். தொல்காப்பியத்தின் காலம் கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டு எனலாம். தொல் காப்பியத்துக்கும் இளம்பூரணத்துக்கும் இடைப்பட்ட 1700 ஆணடுகளாக வாய்மொழி வடிவில் வழி வழி உரைகள் ஆசிரியர்களால் சொல்லப்பட்டு வந்துள. உண்மையில் இளம் பூரணர்க்கு முற்பட்ட அவர்களே உரையாசிரியர்கள் என்ற பெயருக்குப் பொருத்தமானவர்கள் உரை என்ற காரணக் கிளவியும், எந்நூல் உரைப்பினும் அந்நூற்குப் பாயிரம் உரைத்து உரைக்க என்பது மரபு என்ற கருத்தும் இப்பொருத்தத்துக்குச் சான்றுகளாம். எந்நூல் உரைப்பினும் என்ற தொடருக்கு எந்நூலுக்கு உரை சொன்னாலும் என்பது பொருள். உரையிற் கோடல் என்ற உத்தியிலும் இப்பொருண்மையைக் காணலாம். எழுதாது உரை சொன்னவர்தாம் உரையாசிரியர் என்ற பெயரிடற்கு நேரியவர் எனினும், பிற்காலத்தே சொல்லிய உரையை எழுதி வைத்தவரும் அப்பெயர்க்கு உரியவராயினர். இன்னோர்களை உரையெழுத்தாசிரியர் என்று வேறுபட அழைப்பது தெளிவு தரும் என்று கருதுகின்றேன். எனினும் எல்லார்க்கும் பொது வழக்காகி விட்ட உரையாசிரியர்கள் என்ற குறியீட்டைப் பயன்படுத்துவதை நான் மறுக்கவில்லை.

மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் தம் மகனார் கீரங்கொற்றனார்க்கு உரைத்தார். அவர் தேனூர்க் கிழார்க்கு உரைத்தார், அவர் படியங் கொற்றனார்க்குரைத்தார் எனத் தொடரும் இறையனாரகப் பொருள் உரைப்பகுதி கொண்டு, இந்நூலுக்கு உரை சொன்ன உரையாசிரியர்கள் பதின்மர் இருந்தனர் என அறிகின்றோம். எனவே பழங்காலத்து வழி வழிச் சொல்லுரை மரபே நெடுங்காலம் இருந்தமை பெறப்படும். தொல்காப்பியத்துக்கும் இளம்பூரணத்துக்கும் முன் 1700 ஆண்டுகள் இவ்வகை உரை வழிகள் இருந்து வந்தன என்பதனை இளம்பூரணர் உரைக்கிடக்கை ஆங்காங்கு காட்டிச் செல்கின்றது.

மக்கள் எனினும் சுட்டு எனினும் அவரையே சொல்லியவாறென்ப ஒரு திறத்தார் (சொல்.1) எனவும், மூன்றிடத்தும் சொல் நிகழுமாறு கூறியது என்பாரும் உளர் (18) எனவும், உருபுகள் பல வகையும் புலப்படாதே நின்றன என்ப ஒரு சாரார்; ஒரு சாரார் இல்லை என்ப (407) எனவும், இச் சூத்திரத்திற்குப் பிறிதுமோர் பொருள் உரைப்பாரும் உளர் (443) எனவும் வரும் இன்னோரன்ன மேற்கோள்களினால் முந்துரைகள் இருந்தமை பெறப்படும். முற்றுச்சொல் என்றது செய்கையும் பாலும் காலமும் செயப்படு பொருளும் தோன்றி நிற்றலின் முற்றுச்சொல் என்பாரும், மற்றோர் சொல் நோக்காது முடிந்து நிற்றலின் முற்றுச்சொல் என்பாரும், எக்கால் அவை தம் எச்சம் பெற்று நின்றன அக்கால் பின்யாதும் நோக்காவாய்ச் செப்பு முற்றுப் போல அமைந்து மாறுதலின் முற்றுச் சொல் என்பாரும் என இப்பகுதியர் ஆசிரியர் (சொல்.421) என்ற இளம்பூரணரின் எடுத்துக்காட்டால், அவருக்கு முன் உரைச் சான்றோர் பலருண்மை வெளிப்படை. இங்ஙனம் கூறுவதன் கருத்து தொல்காப்பியம் எழுந்த நாள் தொட்டு அதற்குத் தொடர்ந்த உரை மரபு ஓடி வந்தது என்பதனையும் இளம்பூரணம் என்பது அவர்க்கு முன்னும் அவர் காலத்தும் வாய் வழி வந்த பண்டையுரைகளைப் பெரும்பாலும் எழுத்து வேலிக்குள் கொண்டு வந்த முதலெழுத்துரை என்பதனையும் ஞாபகப்படுத்துவதற்கேயாம். இக் கருத்துரையால் இளம் பூரணர்க்கு ஒரு குறைவு வந்து விடாது. பரவிக் கிடந்த வாய் வழியுரைகளைத் தேடித் தொகுத்து அலசிப் பார்த்து இரு வகை வழக்கு மேற்கோள் தந்து ஒரு பெரும் பனுவலுக்குச் செவ்வுருவம் அமைப்பது என்பது எளிதன்று. எழுத்துப் பணிகளுள் வழுத்தும் பணியாகும்.

எழுத்துரைகள்

இடைக் காலத்துக் கிளர்ந்தெழுந்த உரைத் திருப்பணி கட்கு இளம்பூரணரே உரை முதல்வர் ஆவார். உரை யாசிரியன்மார் எத்துணையர் தோன்றினும் பெயர் சுட்டாது உரையாசிரியர் என்ற சொல் மாத்திரையில் அது இளம் பூரணரையே குறிக்கும். தமிழிலக்கிய வரலாறு இவருக்குத் தந்த தனிப்பெருமை இது. சில காலங்களில் தொல்காப்பியத்துக்குப் புதுவுரைகள் வாராவிடினும் பிறவுரைகளுக்கிடையே தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்கு விளக்கங்கள் வந்துள்ளன. வேறு பல இலக்கியங்கள் விருப்போடு இயற்றப்படும் இந்நூற்றாண்டிலும் தொல்காப்பியத்துக்குப்

பாரதியார், புலவர் குழந்தை, இளவழகனார், அருணாசலம் பிள்ளை என்றின்னோர் உரைகள் சில பகுதிகளாக வந்திருப்பது உரை வழி அடை படவில்லை. அடைக்க முடியாது என்பதனை எண்பிக்கின்றன. இன்று தோன்றிய உரைகள் என்பதற்காக அவற்றின் பெருமை பின்னடையா. பெருமை சிறுமை காலத்தைப் பொறுத்ததன்று. கருத்தையே பொறுத்தது. ஒவ்வொரு உரைக்கும் சிற்சில தன்மைகள் உண்டு என்று போற்றிக் கற்க வேண்டும்.

இளம்பூரணர் உரை ஆற்றொழுக்கானது, அளவானது, ஒருவர் தாமே படித்துக் கொள்ளத்தகும் விளக்கமுடையது. பிறர் கருத்துக்களைப் பரவலாகச் சுட்டிச் செல்வதன்றி மறுத் துரைக்கும் எதிர்நோக்கில்லாதது, செறிவற்ற இனிய நடையது. தொல்காப்பிய முழுமைக்கும் கிடைக்கும் ஓர் உரை இளம்பூரணர் உரையே. எத்துணை உரைகள் வரினும் அவையெல்லாம் இளம்பூரணத்தின் வழியுரைகளும் சார்புரை களுமேயாம். நன்னூல் முதலான மூல நூல்களுங்கூட, இளம்பூரணத்தின் குழந்தைகள் என்று கொள்ள வேண்டும். இலக்கணவுலகில் (பிறருரையை எடுத்துச் சொல்லி வன்மையாக மறுத்துரைக்கும் எதிர்ப்போக்கை அறிமுகஞ் செய்தவர் சேனாவரையர். உரையாசிரியன் கருத்துக்களைப் போலியுரை எனவும், அவர்க்கது கருத்தன்று எனவும் இவர் மறுத்துரைத்த இடங்கள் மிகுதியானவை. அங்ஙனம் மறுத்த இடங்களெல்லாம் தகுமெனச் சொல்லுதற்கில்லை. சேனாவரையர் தருக்க மனம் உடையவர். உரையாசிரியரைப் பலவிடங்களில் மறுத்தாலும் ‘மாணாக்கர்க்கு உணர்வு பெருகல் வேண்டி வெளிப்படக் கூறாது உய்த்துணர வைத்தல் அவர்க்கியல்பு’ என்று அவ்வுரையைப் பாராட்டும் பெரும் பண்பு கொண்டவர். இவர் தமிழ் நடை நல்ல திறனடையாகும். பேராசிரியர் உரை இறுதி நான்கியல்களுக்கே இருந்தாலும் ஏனையியல்களைப் பற்றிய குறிப்புக்களும் இடையிடையே வந்துள. பல குறியீடுகட்கு வரம்பான நுண்ணிய பொருள் சொல்லும் திறத்தை இவர்பாற் காணலாம். பிறருரைகளை மறுக்கும் போக்கு இல்லாவிடினும் பிற்கால இலக்கண வளர்ச்சிகளைத் தாக்கும் போக்குடையவர் இவர். பிறர்தம் உரைநெறிகளிலும் இவர்தம் உரைநெறி சாலச் சிறந்தது. இவர் தொல்காப்பிய முழுமைக்கும் உரை வகுத்திருப்பரேல் அவ்வுரையே திருக்குறளுக்குப் பரிமேலழகர் உரைபோல் தலைமையெய்தியிருக்கும்.

நச்சினார்க்கினியர் தமிழ்இலக்கியத்துக்கும் இலக்கணத் துக்கும் உரையெழுதுதற்கென்றே பிறந்த பெருமகனாவர். இலக்கியங்களில் உரைநயம் கண்டவராதலின் இவர் தம் இலக்கணவுரையிலும் நயக் காட்சிகளைக் காணலாம். இவர் தம் நடை இளம்பூரணத்துக்கும் சேனாவரையத்துக்கும் இடைப் பட்டதாகும். சேனாவரையரை இவர் மறுத்த இடங்களும் உண்டு. இளம்பூரணர்க்குப் பின் தொல்காப்பியத்திற்குப் பெரும்பாகம் உரைகண்ட பெருமையுடையவர் நச்சினார்க் கினியர். சொற்கிடந்தாங்குப் பொருள் கொள்ளாது தாம் நினைத்தாங்குச் சொற்களைக் கொண்டு கூட்டிப் பொருள் கொண்டமையால் இவர்தம் உரை உரையறங்கடந்த உரையாயிற்று. பொருளறை செய்த இப்பெருங்குறை இவ்வுரையில் இல்லாதிருப்பின் நச்சினர்க்கினியர் உரை ஞாயிறாகப் பெரும் புகழ் பெற்றிருப்பர். தெய்வச்சிலையார் உரை அண்மையிற் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதாயினும், தலைசான்ற உரை முறை தழுவியது என்பதில் ஐயமில்லை. இன்றைய மொழியியலார் இவர் உரை விளக்கங்களை நன்கு வரவேற்கின்றனர். பிறரை மறுத்த இடங்கள் இவ்வுரையில் மிகச் சிலவே. உரையாசிரியர்களின் பெயரைச் சொல்லாது மறுப்பளவில் கருத்தை ஆராயும் பொதுப் போக்குடையவர். இவர் வெளிப்படையான சமயச் சார்பினை இவ்வுரையிற் காணலாம். கல்லாடர் உரை முன் உரைகளைப் பெரும்பாலும் தழுவிச் செல்லினும் சில புதிய விளக்கங்கள் கொண்டது, இன்ன நூற்பாக்கள் மேலும் தெளிதற்குரியன என்று போலும் நடையால் சுட்டிச் செல்வது.

சிவஞான முனிவர்தம் தொல்காப்பியச் சூத்திர விருத்தியில் தொல்காப்பியம் பற்றியும் முன்னுரைகள் பற்றியும் தடைவிடைகளோடு பல விளக்கங்களைக் காணலாம். பாயிரத்தையும் முதல் நூற்பாவையும் எடுத்துக்கொண்டு நீண்ட கட்டுரை வடிவில் எழுந்த ஆய்வுச் சிறு நூலே சூத்திர விருத்தியாகும். நூல் வகையில் இது ஒரு புதுப்போக்கென்க. சோழவந்தான் அரசஞ் சண்முகனார் சண்முக விருத்தி என்ற பெயரால் தொல்காப்பிய முழுமைக்கும் உரையெழுத எண்ணியிருந்தார். தன்னைத் தொல்காப்பியத் தொண்டன் என்று கூறிக் கொள்வதிலிருந்து அத்தமிழ் நூல்மேல் இவருக்கிருந்த ஆராக்காதல் பெறப்படும். சண்முகனார் பாயிரம், நூன்மரபு,

மொழிமரபு என மூன்றுக்கும் உரையெழுதி யிருந்தனர் எனவும் பிறப்பியலுக்கு உரை தொடங்கி யிருந்தார் எனவும் பாயிர விருத்தியின் முன்னுரையால் அறியலாம். எனினும் அச்சு வடிவம் பெற்றது பாயிர விருத்திப் பகுதியே. இவ்வுரையில் சிவஞானமுனிவர்க்குப் பல மறுப்புக்கள் உண்டு.

இந்நூற்றாண்டில் தொல்காப்பியம் பெற்ற உரைகள் சில. யாரும் முழுமைக்கும் எழுதவில்லை எனினும் எழுந்த உரைகள் வரவேற்கத் தக்கவையே. இன்றும் உரைகள் எழுதுவதற்கு உரியதாக இருத்தலின், காலத்தால் தொல்லிய தொல்காப்பியம் கருத்தால் வளமுடையது என்பது பெறப்படும். நாவலர் பாரதியார் உரை நடைப் பிணிப்பு உடையது, தமிழ் நாகரிகத்தை நினைவிற் கொண்டு புதுவிளக்கம் தருவது, சில தொகைச் சொற்களுக்குப் புதுப்பொருள் கண்டது. புலவர் குழந்தை இவ்வுலக நோக்கிற்கு முதன்மை கொடுத்துச் சில இயல்கட்கு உரை வகுத்துள்ளார். நூற்பாக்களையும், இயல்களையும் மனம் போனவாறு எடுத்து மாற்றிப் புது வரிசைப்படுத்தி யிருப்பது இவ்வுரையிற் காணப்படும் மறுபோக்காகும். அகத்திணையியல் விளக்கம் என்னும் இளவழகனாரின் உரை நன்னடையில் இக்கால விளக்க முறையில் செவ்விதின் அமைந்தது, உலகளாவிய நோக்கில் இன்பக் காதற் கருத்துக்களைத் தெளிவிப்பது. என் நல்லாசிரியர் அருணாசலம்பிள்ளையின் அகத்திணையியல் உரைவளம் இவ்வியல் அளவில் முந்தைய மூவர் உரைகளைத் தொகுத்துச் சொல்லுவதோடு ஆய்வுரை மறுப்புரை புத்துரை கொண்டது, பல்வேறு நுண் குறிப்புக்களும் கொண்டது.

மேற்கூறிய உரைவரிசைகள் ஒருபுறம் இருப்ப, தொல்காப்பியத்தின் உரைக்கு உரை விளக்கங்களும் இந்நூல் பற்றி நலம் பல சான்ற திற நூல்களும் சிறு தலைப்புக்களில் புதுமை வேட்ட கட்டுரைகளும் பாட வேறுபாடு காட்டும் பதிப்புக்களும் மலிவுப் பதிப்புக்களும் சொல்லதிகாரத்தின் ஒரு பகுதிக்கு உரைக்கோவையுட்பட்ட ஆய்வு நூல்களும் வரம்பின்றி வந்து கொண்டிருக்கின்றன. நூலகங்களில் தொல்காப்பியச் சார்பு நூலகம் என ஒரு பகுதி அமைக்கு மளவிற்குத் தொல்காப்பியத் தொகுதி இன்று வளர்ந்திருக் கின்றது. தமிழன்பர்கட்கு இதனினும் இனிய செய்தி உண்டுகொல்.

மூலவொழுங்கு நெறி

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் பண்டையோராயினும் இன்றையோராயினும் உரையெழுதுவதற்கு முன் தொல்காப்பிய மூல நிலைகளை ஒழுங்கு செய்து கொள்வதிலும் பாடபேதங்களைத் தெளிந்து கொள்வதிலும் முதற்கண் கருத்துச் செலுத்தினர் என்று அறிகின்றோம். சொல்லதிகார வேற்றுமையியலில் 'இரண்டாகுவதே' என்பது முதல் 'ஏழாகுவதே' என்பது வரை இளம்பூரணர் ஆறு நூற் பாக்களாகக் கொள்ள, சொல்லதிகாரத்தின் ஏனை உரையாசிரியர்கள் 12 நூற்பாக்களாகப் பிரிப்பர். கிளவி யாக்கத்தில் 'செலவினும் வரவினும்' என்பது முதல் 'ஏனையிடத்த' என்பது காறும் தெய்வச்சிலையார் எட்டடி கொண்ட ஒரு நூற்பாவாகக் கருதியுரை செய்யவும். இளம்பூரணர் முதலியோர் மூன்று நூற்பாவாக அறுப்பர். இன்ன மாற்றங்கள் உரையாசிரியர் கட்கிடையே எழுத்திலும் பொருளிலும் உள. எனினும் ஒன்றாக்கல், பலவாக்கல் என்ற இவ்வேறுபாடு பெரும் பொருள் மாற்றங்களைச் செய்து விடவில்லை.

இசைப்படு பொருளே நான்குவரம் பாகும் (417)

விரைசொல் லடுக்கே மூன்றுவரம் பாகும் (418)

இவை இரண்டு சூத்திரமும் உரையினமைப்பு நோக்க உடனெழுதப்பட்டது என இளம்பூரணரே இரு வேறு நூற்பாக்களை வரம்பு கூறும் ஒற்றுமை கண்டு ஒருங்கு வைத்த பின், உரையெழுதக் காண்கின்றோம்.

நூற்பா முறைவைப்பில் தெய்வச்சிலையார் பணிந்தும் துணிந்தும் ஓர் அல்முறையைப் பற்றியிருக்கின்றார். 'இறப்பின் நிகழ்வின் எதிர்வின்' 'எவ்வயின் வினையும்' 'அவைதாம் தத்தங் கிளவி' என்ற மூன்று நூற்பாக்களும் எச்சவியலுக்குரியவை. இவை முற்று வினைச்சொல்லின் இலக்கணம் கூறுபவை. இவற்றைத் தெய்வச்சிலையார் வினையியலின் இறுதிக்குக் கொண்டு வந்து வைத்து உரையெழுதியுள்ளார். தெரிந்தே அவர் இவ்வைப்பு மாற்றம் செய்தார் என்பது பின்வரும் விளக்கம் காட்டும்:

'அஃதேல் வினைச்சொற்கள் முற்றும் பெயரெச்சமும் வினையெச்சமும் என மூவகைப்படும். அவற்றுட் பெயரெச்சம் வினையெச்சம் என்பன இத்தன்மைய என்று எடுத்தோதி முற்றுச்

சொல்லாவது இத்தன்மையது என ஓதிற்றிலர். அதற்கு இலக்கணம் யாங்குப் பெறுதும் எனின், எச்சவியலுட்பெறுதும் வினைக்கு இன்றியமையாத முற்றினை ஒழிபியல் கூறுகின்றுழிக் கூறிய அதனாற் பெற்ற தென்னையெனின், அஃது எமக்குப் புலனாயிற்றன்று. அஃதேல் வினையிலக்கணம் அறிந்தேனாகுங் கால் முற்றிலக்கணமும் அறிதல் வேண்டுமன்றே அதனை ஆண்டுக் கூறியவாறு ஈண்டுரைத்தல் வேண்டுமெனின் உரைக்குமாறு. இவ்விளக்கத்தினால் தெய்வச்சிலையார் உள்ளவிடத்தைத் தெரிந்த பின்னரே உறுமிடம் கூறுகின்றார் என அறியலாம். 'அஃது எமக்குப் புலனாயிற்றன்று' என்ற அரும் பண்புநடையால் இடமாற்றுதற்கு அவ்வுரைப் பெருமகன் அஞ்சும் கூச்சமும் அறியலாம்.

ஆசிரியர் அருணாசலம்பிள்ளையின் அகத்திணையியல் உரைவளம் 1975இல் எழுந்தது. இந்நூற்றாண்டில் அண்மையில் தோன்றிய இவ்வுரையும் நூற்பாக் கிடக்கை முறையை ஒழுங்குபடுத்த முற்பட்டுள்ளது. இளம்பூரணர் நச்சினார்க்கினியர் பாரதியார் என்ற மூவரும் கொண்ட வைப்புமுறை ஒன்றாக இருக்கவும், அருணாசலனார் 'இரு வகைப் பிரிவும்' என்ற நூற்பாமுதல் 'முதலெனப்படுவது' என்ற நூற்பாவரை உள்ள ஏழு நூற்பாக்களும் இளம்பூரணர் காலத்துக்கு முன்பே மாறி அமைந்துவிட்டன எனவும் இதனால் இந்நூற்பாக்களுக்கு இடர்ப்பட்டுப் பொருள் கூறவேண்டிய இன்றியமையாமை நேர்ந்தது எனவும் அறுதியிட்டு மொழிகுவர். தங்கருத்துப்படி இவ்வேழு நூற்பாக்களும் இருக்க வேண்டிய முறையில் அமைத்து, அருணாசலனார் பொருள் கூறுவர். இதனால் நாம் அறியத்தகும் ஓர் உரைநெறி உண்டு. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் முன்னோராயினும் பின்னோராயினும் உரையெழுதப் புகுங்காலை நூலின் சூத்திரக் கிடக்கைகளில் நாட்டஞ் செலுத்தியுள்ளனர் என்ற உரைநெறி நிமித்தத்தினை நாம் உணர்கின்றோம். இவ்வாறே பாடபேதங்களையும் கணித்துக் கொண்டனர் என்பதனைக் காண்கின்றோம். அண்மைக் காலத்துப் பிறந்த பாரதியார் உரையும் 'மறங்கடைக் கூட்டிய கொடிநிலை' (புறத்.4) எனவும் 'கொடிநிலை காந்தள் வள்ளி' (புறத். 32) எனவும் பாடங்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் எனவும் கருத்து அறைகின்றது. எனவே உரைநெறிகளுள் ஒன்று முதற்கண்

மூலநிலைகளை ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்ளுதல் என்று அறிய வேண்டும். இந்நிலையில் புலவர் குழந்தையுரை பற்றிய ஒரு குறையைச் சொல்லாது விடுவது நன்றன்று. ஏனையுரை யாளர் எல்லாம் தொல்காப்பிய நூற்பாக் கிடக்கையில் அரிதாக அளவினும் அளவாக ஓரிரு மாறுநிலைகளையே காட்டு கின்றனர் என்பதும் அதனையும் பிறர் சிந்திக்குமாறு மரபுக்கு உட்பட்டு அஞ்சும் உணர்வோடு எடுத்துரைக்கின்றனர் என்பதும் வெளிப்படை. புலவர் குழந்தையோ இயல் வரம்பும் எந்நூற்பாவுக்கும் முன்வைப்பு வரம்பும் யாதுமின்றித் தாம் கருதிய கருத்துத் தொடர்புக் கேற்ப நூற்பாக்கள் அத்துணை யையும் பொருட்காட்சி போல அமைத்துள்ளார். அவர் வைப்புப்படி புறத்திணையியல் ஆறாம் இயலாகும். பொருளியல் என்னும் ஓர் இயல் இல்லை. பொதுவியல் என்ற ஒரு புதுவியல் உண்டு.

> தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களில் வைப்பு முறை இக்காலத்தினர் எளிதில் இயைபுபடுத்திக் கற்றறிய முடியாத அத்தகுநிலையில் உள்ளது. எடுத்துக் காட்டாக, இயற்கைப் புணர்ச்சி இடந்தலைப்பாடு பாங்கற்கூட்டம் தோழியிற் கூட்டம் என்னும் களவின் வகை கூறும் சூத்திரம் செய்யுளியலின் 186ஆவது சூத்திரமாக உள்ளது. இது களவியலின் முதலில் இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் அவ்வகைகள் பற்றிய இலக்கணங் களைக் கற்றுணர்தற்கு எளிதாக இருக்கும். இவ்வாறு இடமாறியும் மிகச் சேய்மை நிலையிலும் உள்ள சூத்திரங்கள் எல்லாம் அவை இருக்க வேண்டிய இடங்களில் வரிசையாக வைக்கப் பட்டுள்ளன. களவு கற்பியல்களின் வழுவமைக்கும் பொருளியற் சூத்திரங்கள் அவ்வவ் வியல்களில் ஆங்காங்கே சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

குழந்தையுரையின் முகவுரைப் பகுதியிலிருந்து கற்பித்தற்கு எளிதாக இயைந்த நூற்பா அடுத்தடுத்து இருத்தல் வேண்டும் என்று அவர் கொண்ட நூற்கோட்பாடு பெறப்படும். எது இயைபு எது இயைபின்மை என அவர் நினைத்ததுபோல அத் துணை எளிதாக முடிவுகட்டிக் கைவைப்பது உரைமுறையன்று. இம்முறைதான் முறையென்று முன்னோன் எழுதிய நூலைத் தத்தம் நோக்கிற் பின்பற்றினால் புரிநூல் பிரிநூலாகிப்போம்.

உரைக்குறியீடுகள்

மூலத்தினை நன்னர் அமைத்துக் கொள்ளும் நெறியை உரையாசிரியர்கள் முதற்கண் செய்து கொண்டனர் என்று உரைநெறிகள் என்ற இத்தலைப்பில் இதுகாறும் கண்டோம். இது உரைநெறிக்குத் தொடர்பான நெறி என்பதனாலும் உரை வேற்றுமைகளுக்கு இஃது ஒரு காரணம் என்பதனாலும் இவ்விளக்கம் வேண்டியதாயிற்று. இதனை அடுத்துக் காணத் தகும் உரைநெறிகள் பலப்பல. காலக்குறுக்கம் கருதி எண்ணியவற்றுள் தவச்சிலவற்றைச் சொல்ல முற்படுகின்றேன். கலைத்துறைகள் வளரும்போது நுண்ணிய சிறிய குறியீடுகளும் படைத்துக் கொள்ளப்படும். இவை நினைவுக்கும் தெளிவுக்கும் தேவை. குறியீடுகள் கற்பவர்க்கு அச்சந்தருபவை என்ற எண்ணம் பிழையாகும். பொருட் செறிவுப் பெட்டி போல்பவை குறியீடுகள். இலக்கணத்தை வரம்பாகக் கசடற விளங்கிக் கொள்ளவும் மனத்தில் நிறுத்திக் கொள்ளவும் தொடர்பு படுத்திக் கொள்ளவும் இலக்கண நூலாசிரியர்கள் அமைத்த குறியீடுகள் உண்டு. அவர்களைப் போலவே உரையாசிரியர் களும் கற்பிப்பதற்கு எளிமையாக அமைத்த உரைக் குறியீடுகளும் உண்டு. உரையாசிரியர்கள் என்று நாம் போற்றும் முன்னோரெல்லாம் பாடஞ் சொல்லிய வகுப்பாசிரியர்கள் என்பதனை நினைவுகொள்ள வேண்டும். பாடத்திற் சொல்லிய உரைகளே அவர்கள் எழுதிய உரைகளாம். ஒரு நூலைக் கற்கும்போது மாணாக்கர்படும் இடர்ப்பாடுகளையெல்லாம் நேர்முகமாகக் கண்டு உரைநெறி வகுத்தவர்கள் அப்பெருமக்கள். எனவே அன்னோர் உரைகள் கற்பித்துத் தோய்ந்த பயிலுரையே யன்றி அப்பொழுதெழுந்த பசுமையுரையல்ல. இவ்வுரைகளின் வரலாற்றையும் பொன்னொளியையும் நாம் உணர வேண்டும். உணரும்போது இவ்வுரை நன்மக்கள் புதுவதாகப் படைத்த உரைக்குறியீடுகளின் அருமை பெருமைகள் புலப்படும்.

ஒன்றற்குச் சொல்லிய ஓர் இலக்கண விதி ஒரு நிலையில் முழுதும் பொருந்தும்; இன்னொரு நிலையில் ஒருபகுதி பொருந்தினும் பொருந்தும்; அறவே பொருந்தாதும் போகும்; அதற்குப் புதிய ஒரு விதி பெருக்க வேண்டி வரும்; முன் விதியை மறுக்க வேண்டி வரும்; விதியில் ஒரு கூறு பழைமையாகும்; இன்னொரு கூறு புதுமையாகவும் இருக்கும். அரசு இயற்றுஞ்

சட்டங்களை இங்கே நினைவு கொள்ளுங்கள். பொருளாதார நிலைக்கேற்ப வரிக் குறையும் வரி மிகையும் வரிவிலக்கும் உண்டல்லவா? மக்கள் பலநிலையினர் அதனால் இயல்பாக விதிகளும் பலவகையாகத்தான் இருக்கும், இருக்கவேண்டும். இத்தன்மை இலக்கணவுலகிற்கும் பொருந்தும். இவ்வுண்மையை அறிந்த உரையாசிரியன்மார் புத்தம் புதிய விளக்கங்கட்கென்று பல்வேறு உரைக்குறியீடுகளை ஆண்டனர்.

1. எய்தியது விலக்கல்

2. எய்தியது ஒரு மருங்கு மறுத்தல்

3. ஒருவழி எய்தியது முழுவதும் விலக்கல்

4. எய்தியது விலக்கிப் பிறிதுவிதி வகுத்தல்

5. எய்தாதது எய்துவித்தல்

6. எய்தியதன் மேற் சிறப்பு விதி

7. எய்தியதன் மேற் சிறப்பு விதியும் எய்தியது விலக்கிப் பிறிதுவிதியும் வகுத்தல்

8. எய்தியது விலக்கலும் எய்தாதது எய்துவித்தலும்

9. எய்தியது இகந்து படாமற் காத்தல்

இவ்வுரைக் குறியீடுகள் பெரும்பாலும் எழுத்ததிகாரத்தில் வருவன. இவற்றால் முன்பின் சூத்திரங்களின் இயைபும் நினைவும் புணர்ச்சி விதிகளின் வளர்ச்சியும் கற்பவர்க்குத் தெளிவுபடுகின்றன. இன்றைய இலக்கணக் கல்வி முறையில் இக்குறியீடுகளைப் பொருத்திக் கற்பியாப் போக்கு வருந்தத் தக்கது.

கருவி, செய்கை, அகக் கருவி, அகப்புறக் கருவி, புறக் கருவி, புறப்புறக்கருவி, அகச்செய்கை, அகப்புறச் செய்கை, புறச்செய்கை, புறப்புறச் செய்கை, வருமொழிக் கருவி, நிலைமொழிக்கருவி, வருமொழிச் செய்கை, நிலைமொழிச் செய்கை, உருபு புணர்ச்சி, பொருட் புணர்ச்சி என்றின்ன குறியீடுகளும் உரைகளில் வருபவை. இவ்வெல்லாம் தெளிவுதரும் உரைநெறிகள் என்பதனை மறந்தும் மறைத்தும் வருகின்றோம்.

இளம்பூரணர் ஒற்றுமைநயம் வேற்றுமைநயம் என்ற அழகான இருகுறியீடுகளைப் படைத்தவர். உயிர் மெய்

யெழுத்துக்களின் தன்மையை விளக்குவதற்கு இவை பயன்பட்டன. நான் என்று சொல்லும்போது ஒற்றுமை நயம், என்கை என்று சொல்லும்போது வேற்றுமை நயம் என்றவாறு வாழ்க்கையிலும் வெவ்வேறு நிலைகளைப் பேசுவதற்கு இந்நயங்கள் துணைசெய்யும். நயம் என்பதற்கு ஈண்டு தன்மை அல்லது நிலை என்பது பொருள். குற்றியலுகர அமைப்பில் இந்நயம் வெளிப்படையாகக் கிடக்கின்றது ஈற்றயலைவைத்து அறுவகைத் தொடர்க் குற்றியலுகரங்கள் எண்ணுகின்றோம். பாடு பகடு பாட்டு பந்து பல்கு எஃகு என்ற காட்டுக்களில் ஈறெல்லாம் உகரங்கள். உண்மையில் ஈற்றயலெல்லாம் வல்லெழுத்துக்கள் அல்லவா? ஈற்றயலை வைத்து இன்ன தொடர்க் குற்றியலுகரம் என்று கூறு எனக் கற்பிக்கும்போது உண்மையில் எல்லாமே வன்றொடர்க் குற்றியலுகரங்களாக அல்லவா சொல்லப்பட வேண்டும்! எனினும் அவ்வாறு சொல்வதில்லை. ஈறு என்னும்போது உகரத்தையும் அது ஏறிய வல்லெழுத்தையும் ஓரெழுத்தாகவே கொள்கின்றோம். இதுதான் ஒற்றுமைநயம் என்பது. இந்நயத்தால் கு சு டு து பு று என்பன ஓரெழுத் தாகும்போது ஈற்றயல் என்பது நெடில் உயிர் வலி மெலி இடை ஆய்தம் என வேறெழுத்தாகி நிற்கின்றது. அந்நிலையிற்றான் அறுவகை யுகரங்கள் எண்ண இடனுண்டு. எனவே குற்றியலுகரம் என்பது உகரமும் அது ஊர்ந்த மெய்யெழுத்தும் ஒற்றுமை நயத்தால் ஓரெழுத்தாக மதிக்கப்படும் தன்மைத்து என்பது பெறப்படும். இதனாலன்றோ,

குற்றிய லுகரம் முறைப்பெயர் மருங்கின்
ஒற்றிய நகரமிசை நகரமொடு முதலும் (தொல். 67)

என்றபடி நுந்தை என்பதனை மொழி முதற் குற்றியலுகரச் சொல் என்று அறிகின்றோம். நகர மெய்யெழுத்து முதற்கண் இருந்தும் குற்றியலுகரம் என்று சொல்வதற்கு ஒற்றுமை நயமே காரணமாம். குற்றியலுகரத்தின் இத்தன்மையைத் தெளிந்து கொள்ளாத மயிலை நாதர்.

நுந்தை உகரங் குறுகி மொழிமுதற்கண்
வந்த தெனினுயிர்மெய் யாமனைத்தும் - சந்திக்கு
உயிர்முதலா வந்தணையும் மெய்ப்புணர்ச்சி யின்றி
மயலணையும் என்றதனை மாற்று

என்ற ஒரு வெண்பாவைக் காட்டி மொழிமுதற் குற்றியலுகரம் என்று தொல்காப்பியர் கூறியதனைக் கேலி செய்வர். தொல்காப்பியப் போக்கை உடன்பட்டால் எல்லாச் சொல்லுக்கும் புணர்ச்சியில் உயிர்த் தொடக்கம் இருக்குமே யன்றி மெய்ம்முதல் இராது என்று எதிரிடை பேசுவர். இவ்வெதிர்ப்பு முறையாகுமேல் மயிலைநாதர் உடன்படும் ஈற்றுக் குற்றியலுகரமும் கேலிக்குரிய தாகி விடாதா?

வழக்குக்காட்டுக்கள்

உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பியத்தை இயல்பாகவும் எளிமையாகவும் மாணவர்கள் புரிந்து கொள்வதற்குத் தழுவிய உரைநெறிகளுள் ஒன்று வழக்கொடுபட்ட எடுத்துக்காட்டுக்க ளாகும். உழவு வாணிகம் பழக்க வழக்கங்கள் இயற்கை காதல் வீரம் கலைகள் அறங்கள் முதலான துறைகளிலிருந்து ஏற்ற சொற்களையும் தொடர்களையும் மேற்கோள் தந்து செய்த இலக்கண விளக்கங்கள் பலப்பல. எருப்பெய்து இளங்களை கட்டு நீர்கால் யாத்தமையாற் பயிர் நல்லவாயின. நம்பி நூறு எருமையுடையன், இன்று இவ்வூர்ப் பெற்றமெல்லாம் உழவொழிந்தன, ஆன் கன்று நீருட்டுக, இலைநட்டு வாழும், பூநட்டு வாழும், நம் எருது ஐந்தனுள் யாதுகெட்டது, எருது வந்தது அதற்குப் புல் கொடுக்க, எட்குப்பை நெற்குப்பை எருவங்குழி எனவாங்கு உழவுக் காட்டுக்களும்; பயறுளவோ வணிகீர், வாணிகத்தானாயினான், எள்ளொடு விராய அரிசி, காணத்தாற் கொண்டான், நாலுழக்குக் கொண்டது நாழி, தொடியேகஃசு, கொள்ளே ஐயவி, ஒருமாவரை என வாங்கு வணிகக் காட்டுக்களும்; கால்மேல் நீர் பெய்து வருதும், வாய்பூசி வருதும், ஆதீண்டுகுற்றி, இன்று இவ்வூரெல்லாம் தைந்நீராடுப, நாயாற் கோட்பட்டான், பேய் கோட்பட்டான், தட்டுப் புடைக்கண் வந்தான், நாகர்பலி, கடிசூத்திரத்துக்குப்பொன், கற்கறித்து நன்கட்டாய், இல்லம் மெழுகிற்று. சோறு அட்டது, இக்காடு போகிற் கூறைகோட்பட்டான் எனவாங்குப் பழக்கவழக்கக் காட்டுக்களும்; மகப்பால்யாடு, மராஅடி குளாஅம்பல், கிளி அரிது, தில்லங்காய், எலியாலங்கோடு, பண்டு காடுமன், மலைநிற்கும், ஞாயிறு இயங்கும், பண்டு இப்பொழிலகத்து விளையாடும், வேங்கைப்பூ, கருப்புவேலி, வரைவீழருவி குன்றக்கூகை எனவாங்கு இயற்கைக் காட்டுக்களும்;

மனைவியைக் காதலிக்கும், உற்றார்க்குரியர் பொற்றொடி மகளிர், சாத்தன் தாயைக் காதலன், நங்கை வந்தாள் அவட்குப்பூக் கொடுக்க, சாத்தி சாந்தரைக்கு மாறு வல்லள் அதனால் கொண்டான் உவக்கும், இவள்கண் ஒக்குமோ இவள்கண், இந்நங்கை கண் நல்லவோ இக்கயல் நல்லவோ என வரூஉம் காதற் காட்டுக்களும்; புலிகோட்பட்டான், இறைவ நெடுவேட்டுவர், யானும் என் எஃகமும் சாறும், இன்று இவ்வூர் மக்கள் தாவடிபோயினார், வடுகரசர் ஆயிரவர் மக்களை உடையர், மேலைச்சேரிக் கோழியலைத்தது, புலிபோற்றிவா, யானையது கோட்டை நுனிக்கட்குறைத்தான், ஏவல் இளையர் தாய் வயிறு, மலையொடு பொருத மால்யானை என வரும் வீரக்காட்டுக்களும்; யாழ்கேட்டான், குழல்கேட்டான், வழக்கத்தாற் பாட்டாராய்ந்தான், ஆடரங்கு, செய்குன்று, பட்டிபுத்திரர், கங்கைமாத்திரர், சாத்தன் யாழெழூஉம், சாத்தி சாந்தரைக்கும், கபிலரது பாட்டு, பண்ணுக்குத் தக்கது பாடல் என்றின்ன கலைக்காட்டுக்களும்; அறஞ்செய்தான் துறக்கம் புகும், உடுக்கைஈ, சோறுதா, ஆடை கொடு, இவ்வூர்ப் பெற்ற மெல்லாம் அறங்கறக்கும், ஆசையைக் குறைக்கும், அறத்தைக் காதலிக்கும், சூதினைக் கன்றும், மனைவாழ்க்கைக்குப் பற்று விட்டான், பழியஞ்சும் என்றினைய அறக்காட்டுக்களும்; இவ்வாறே அரசியல் சமயம், ஊர்நாடு முதலான காட்டுக்களும் இவ்வுரைகளில் எழுத்ததிகாரச் சொல்லதிகார நூற்பா தோறும் பல்கிக் கிடக்கின்றன. 'வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்' என்று பாயிரம் பகர்ந்தபடி, செய்யுட்காட்டுக்கள் உரைகளில் இருப்பினும் வழக்குக் காட்டுக்களே எண்ணிறந்தனவாம். எழுத்திலும் சொல்லிலும் செய்யுட்கென விதித்த இலக் கணங்கள் மிகச் சிலவேயாம். தொல்காப்பிய நூற்பாக்களின் அமைப்பை நுனித்தறிந்த இளம்பூரணர் 'வாளாது ஓதும் சூத்திரமெல்லாம் வழக்கே நோக்கும். செய்யுட் காயிற் கிளந்தே ஓதும்' (சொல். 22) என இருவகைப் போக்கினைத் தெளிவு படுத்துவர். உரையாசிரியர் களின் எடுத்துக்காட்டுக்கள் என்ற தலைப்பிட்டு ஒரு நூல் வடிவில் பெரிய ஆராய்ச்சி செய்யத்தகும் என்பதனை என் சொற்பொழிவு மறைமுகமாகப் புலப்படுத்தும்.

உரையாசிரியர்கள் வெறுமனே எடுத்துக்காட்டுக்களை அடுக்கிச் சொல்லவில்லை. வேண்டுமிடங்களில் அக்காட்டுக்

களைப் பொருத்தியும் விளக்கியும் விரிநடையில் எழுதி யுள்ளனர். இளம்பூரணத்திலிருந்து ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

மற்றைய தென்னுங் கிளவி தானே
சுட்டுநிலை ஒழிய இனங்குறித் தன்றே (சொல். 259)

என்னும் நூற்பாவிற்கு, "பல பொத்தகங் கிடந்தவழி ஒருவன் ஏவலாளனைப் பார்த்துப் பொத்தகங் கொண்டுவா என்றால் அவன் ஒரு பொத்தகங் கொண்டு வந்தவிடத்துத் தான் கருதிய பொத்தகம் அன்றெனில், மற்றையது கொணா என்னும்; என்றக்கால் இக்கொணர்ந்ததனை யொழிக்குஞ் சொல் இக்கொணர்ந்த பொத்தகம் சுட்டிற்றாகலான், கொணர்ந்ததனை ஒழிக்கும் சுட்டுநிலை அதனை ஒழித்து ஒழிந்தது என்று, அவ்வினத்தல்லது பிறிதொன்று குறித்தது கொல்லோ எனிற் குறியா; மற்று அப்பொத்தகத்துள் ஒன்றே பின்னும் குறித்தது எனப்படும்" எனவரும் விளக்கம் மிக விரிவானது என்பது வெளிப்படை.

சுருங்கச் சொல்லின் உரையாசிரியர்கள் கடைப்பிடித்த நெறிகள் எல்லாமே கற்பவர்க்குத் தெளிவு செய்யும் பெற்றியவையாகும். மூலச் செம்மை, உரைக் குறியீடு, வழக்குக் காட்டுக்கள் என்ற முந்நெறிகளையே காலச் சுருக்கம் கருதி இச்சொற்பொழிவு எடுத்துக் காட்டியது. உவமைகள், வினாவிடைகள், உத்திகள், ஐயத்தெளிவுகள், ஒப்புமைகள், மாட்டேறுகள், என்றின்ன உரைநெறிகள் பலவுள்ளன. அவற்றை அறிந்து அவற்றின் வழி கற்றால், கற்பித்தால் ஆராய்ந்தால், ஆராயவழி வகுத்தால், உரைகள் நெறிக் களஞ்சியங்கள் என்ற நன்மதிப்பைப் பெற்று விளங்கும். புலவர் வகுப்பு, முதுகலை வகுப்பெல்லாம் தொல்காப்பியத்தை உரைகளொடு இன்று பயிலும் இத்தமிழ் கூறு நல்லுகத்தில், தொல்காப்பியத் தொண்டர்கள் எனத்தகும் உரையாசிரியர் களின் தொண்டு இந்திய விடுதலைத் தொண்டர்களின் புகழ்போலப் பரந்து விளங்கும் என எதிர்பார்க்கின்றேன்.

3. தொல்காப்பிய உரைத்திறன்கள்

சொல்லின் செல்வர் பேராசிரியர் டாக்டர் சேதுப்பிள்ளை நினைவுச் சொற்பொழிவு வைப்பில் நெருநல் தொல்காப்பிய உரைநெறிகள் என்ற தலைப்பிற் சொற்பொழிந்தேன். மூலச்செம்மை, உரைக்குறியீடு, வழக்குக்காட்டுக்கள் என்ற முந்நெறிகளை முதற் சொற்பொழிவு விரிவாக ஆராய்ந்து காட்டிற்று. தொல்காப்பிய உரைத் திறன்கள் என்னும் இவ்விரண்டாம் பொழிவில், உரைகளின் போக்கும் மறுப்பும் வளர்ச்சியும் பொருத்தமும் காலத்தாக்கமும் திறன் செய்யப்படும். இத்திறன்கள் உரைமேலனவேயன்றி உரை யாசிரியர்களின் வாழ்க்கை மேலனவல்ல. ஆதலின் இது தகும் இது தகாது என்று திறனுங்காலை உரைப்பெருமக்களின் மதிப்புக்கு யாதொரு குறைவும் இல்லை என்று உளங்கொள வேண்டுகின்றேன். இளம்பூரணரைச் சேனாவரையரும் சேனாவரையரை நச்சினார்க்கினியரும் முன்னோரையெல்லாம் சிவஞான முனிவரும் மறுக்கும்போது, மறுக்கப்பட்டார், மதிப்புக் குறை பட்டார் என்று எண்ணுவதில்லையே. மறுப்பின் நோக்கம் மூலவாசிரியனின் நூற்கருத்தினைக் காணுதல், அவ்வளவே. ஆதலின் இச்சொற்பொழிவில் சில உரைகளை அலசி ஆய்ந்து உறழ்ந்து காட்டுவது முன்னோர் வழிப்பட்ட நெறியே என்று கொள்ள வேண்டும்.

கூடாத்திறன்

எவரும் திறனாய்வுக்கு உட்பட்டவர் என்பது பொதுவிதி. எனினும் இதற்கு ஓர் விலக்குண்டு எனத் தமிழ் நூல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. மூல நூலாசிரியனை அந் நூலுக்கு உரை செய்யும் உரையாசிரியர்கள் நேர்திறம் செய்வார்களேயன்றி

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்து, டாக்டர் சேதுப்பிள்ளை வெள்ளி விழா நினைவுச் சொற்பொழிவு, 17–3–1978.

எதிர்திறம் செய்யார்கள். மூலாசிரியன் கருத்தை விளக்கிக் காட்டுவதும், அது தகாததுபோல் ஒருகால் தமக்குப் பட்டாலும் அங்ஙனம் கூற முனையாது தக்கதாக இசைத்துப் போற்றுவதும் உரையாசிரியர்களின் பண்புகளாம். இப் பண்புத்திறனை இலக்கியவுரைகளிலும் காணலாம். இலக்கணவுரைகளிலும் காணலாம். சிலப்பதிகார ஆய்ச்சியர் குரவையின்கண் 'இவற்றுட் சேரனை முற்கூறாது பாண்டியனை முற்கூறியது என்னை யெனின், இது மதுரைக் காண்டமாதலாலும், இக் காப்பியஞ் செய்தவர் விழைவு வெறுப்பற்ற சேரமுனியாத லானும், முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது எனச் சாத்தர் கூறினமையாலும் என்க' என்று அடியார்க்கு நல்லார் எழுதும் பாராட்டுரையால் இப் பண்புத் திறனை அறிந்து கொள்ளலாம்.

அவை என்ற ஒரு பன்மைச் சுட்டும் அவ் என்ற இன்னொரு பன்மைச் சுட்டும் உண்டு. உருபு புணர்ச்சியில் இவை யிரண்டுமே அவற்றை என்ற முடிபுபெறும். இதுபற்றிக் கருத்துரை கூறவந்த இளம்பூரணர் "மற்று இம்முடிபு சுட்டு முதல் வகரவீற்றோடு ஒத்தமையின் ஈண்டு இது கூறல் மிகைபடக் கூறலாம். பிற எனின், அஃது ஒக்கும். இவ்வாறு கூறுவன மேலும் உள; அவற்றிற் கெல்லாம் ஆசிரியன் கருத்து அறிந்து கொள்ளப்படும் என்பது" (எழுத்து. 178) எனத் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களை எதிர்த்து நோக்காமல் இருக்கைக்கு அமைதி கூறக் காண்கின்றோம். நூன்மரபில் மெய்ம்மயக்க நூற்பாக்களின் தன்மையைக் கண்ட இளம்பூரணர் 'இம்மெய்ம்மயக்கம் கூறுகின்ற சூத்திரமெல்லாம் பலபடியால் மயக்கங் கொள்ளச் சொல் நோக்கு உடைய வெனினும் வழக்கினோடு பொருந்த ஒன்றனோடு ஒன்றன்றி மயங்காதென்பது கொள்க. மெய்ம்மயக்கம் ஒரு மொழிக்கும் புணர் மொழிக்கும் பொதுவாகலின் மேற்கூறும் புணர்மொழிச் செய்கையெல்லாம் தலையாய அறிவினோரை நோக்க ஒருவாற்றாற் கூறியவாறாயிற்று' என்று பட்டும்படா முறையில் தகுதி செய்யக் காண்கின்றோம்.

சொல்லதிகார இடையியலில் சேனாவரையர், 'எல்லென்பது உரிச்சொல் நீர்மைத் தாயினும் ஆசிரியர் இடைச் சொல்லாக ஓதினமையின் இடைச்சொல்லென்றே கோடும்' என்ற கருத்தும் ஆசிரியரை நிறைவு செய்யும் பண்புத் திறனாகும்.

வினையிற் றோன்றும் பாலறி கிளவியும்
பெயரிற் றோன்றும் பாலறி கிளவியும்
மயங்கல் கூடா தம்மர பினவே (சொல். 11)

இனச்சுட் டில்லாப் பண்புகொள் பெயர்க்கொடை
வழக்கா றல்ல செய்யு ளாறே (சொல். 18)

என்ற நூற்பாக்களின் இறுதியடிகளில் 'மயங்கல்கூடா' என்றோ 'தம் மரபினவே' என்றோ ஒன்று கூறினாற்போதும். 'வழக்காறல்ல' என்றோ 'செய்யுளாறே' என்றோ ஒன்று கூறினாற் போதும் என்ற எண்ணம் சேனாவரையர்க்குத் தோன்றுகின்றது. எனினும் தொல்காப்பியர் நூற்பித்திருக்கும் போது என்செய்வது? ஆசிரியரே வெளிப்படையாகச் சொல்லியிருக்கின்றபடியால் நாம் உய்த்துணர வேண்டிய தில்லை (சொல்லில் வழியது உய்த்துணர்வது) என்று ஒப்புப் படுத்துகின்றார்.

முற்றுவினை குறித்த 'இறப்பின் நிகழ்வின் எதிர்வின்' 'எவ்வயின் வினையும்' 'அவை தாம் தத்தங்கிளவி' என்ற மூன்று நூற்பாக்கள் எச்சவியலில் உள. இவை வினையியலில் பெயரெச்ச வினையெச்சங்களை அடுத்துத் தொடர்ந்து இருக்க வேண்டும் என்று தெய்வச்சிலையார் கருதுகின்றார். என்செய்வது? ஆசிரியர் தொல்காப்பியரைக் குற்றங் காண்பது முறையன்றே. 'வினைக்கு இன்றியமையாத முற்றினை ஒழிபியல் கூறுகின்றுழிக் கூறிய வதனாற் பெற்ற தென்னை எனின், அஃது எமக்குப் புலனாயிற்றன்று' என்று அறியாமையைத் தெய்வச் சிலையார் தம்மேல் ஏற்றிக் கொள்ளப் பார்க்கின்றோம். "இவை மூன்று சூத்திரமும் ஈண்டைத் தொடர்புபட்டுக் கிடந்த இதனை உரையெழுதுவோர், பிரிநிலை வினையென்னும் சூத்திரத்துட் சொல்லப்பட்ட பெயரெச்ச வினையெச்சம் என்பவற்றை ஈண்டு ஓதப்பட்ட பெயரெச்ச வினையெச்சமாகக் கருதி ஆண்டுச் சேர வைத்தார் என்பாரும் உளர்" எனப் பிறர்மேல் இக்குறையை ஏற்றிக் கூறவும் பார்க்கின்றோம். எனவே உரையாசிரியர்கள் மூலநூற்குப் போற்றிக் கூறுவதன்றிப் புரைத்திறன் கூறுவதில்லை என்ற பண்புத்திறன் தெளிவாகும்.

கூறிய குன்றினும் முதனூல் கூட்டித்
தோமின் றுணர்தல் தொல்காப் பியன்தன்
ஆணையிற் றமிழறிந் தோர்க்குக் கடனே

என்ற பல்காப்பியத்தின்படி தொல்காப்பியர் வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவனாக மதிக்கப்பட்டார். அத்தகைய பெரும் புகழ்க்குமுன் திறனாய்வு எங்கே? "அஃதேல் ஆசிரியர் அகத்தியனார், தொல்காப்பியனார், பதஞ்சலியார் முதலாயினோரும் ஒரோவழி அங்ஙனம் மயங்கிக் கூறுபவரோ எனின், அவர் தவத்தான் மனந்தூயராய் முக்குணங்களையும் கடந்து இறைவன் அருள் பெற்றுடையராகலின், அன்னரல்ல ரென உணர்க" என வரும் சிவஞான முனிவர் புகழுரை சில நூலாசிரியர்கள் திறன் கடந்தவர்கள் என்ற கருத்தினை வலியுறுத்தும்.

மறுப்புத் திறன்கள்

மூலவாசிரியனைத் திறனுக்கு அகப்படுத்தாத உரை யாசிரியர்கள் தம்முள் ஒருவரை யொருவர் திறனாடித் தாக்கிக் கொள்ளச் சோர்ந்தாரில்லை. உரையாசிரியர் என்று தொண்டினாற் பெயர் பெற்ற இளம்பூரணர் எவ்வளவு மறுப்புக்கு உள்ளாயினார்? பின்னோர்க்கெல்லாம் உரை எழுதும் முறையைக் காட்டி வழக்கிடத்தும் செய்யுளிடத்தும் தக்க எடுத்துக்காட்டுக்களைப் பொறுக்கியருளி உரையுலகம் படைத்த உளங்கூர் கேள்வி இளம்பூரணரைச் சேனாவரையர் சாடிய இடங்கள் பலப்பல. பாயிர விருத்தியில் சிவஞான முனிவர் எழுதியுள்ள தொடுப்புரையாவது:

> 'வடநூற் கடலை நிலை கண்டறிந்த சேனாவரையர் எழுத்ததிகாரத்திற்கு உரை செய்தா ராயின், இன்னோரன்ன பொருள் அனைத்துந் தோன்ற ஆசிரியர் கருத்துணர்ந்து உரைப்பர். அவர் சொல்லதிகாரம் போலப் பெரும் பயன்படாமை கருதி எழுத்திற்கு உரைசெய்யாது ஒழிந்தமையின் தமிழ் நூல் ஒன்றே வல்ல உரையாசிரியரை உள்ளிட்டோர் உரையை ஆசிரியர் கருத்தாகக் கொண்டு பின்னுள்ளோரும் மயங்குவாராயினார்.'

இத்தொடுப்புரை எவ்வளவு கடுமையானது? தாக்கு முனையது? இங்ஙனம் ஏனையோரை வடமொழியறியார் என இகழ்ந்து சேனாவரையரைத் தலையாக வைத்துப் போற்றும் சிவஞான முனிவர் அவரையுங்கூட 'இன்னும் ஒரோவோரிடங்களில் இவ்வாறே மயங்கிக் கூறுவர்; அங்ஙனம் ஒரோவழி மயங்குதல் பற்றி அவரை இகழற்க; நச்சினார்க்கினியார் முதலியோர் போல யாம் பிடித்ததே சாதிப்பேம் என்னுஞ் செருக்கால் யாண்டும் மயங்காமையின்' என்பதனால் அவரையும் குறைகூறாது விட்டிலர் என அறியலாம். எனவே உரைப்பெரு மக்கள் தம்முள் விளைத்துக் கொண்ட உரைக்கலாம் வழி வழி சொற் பூசலாக வளர்ந்தது என்பது தெளிவு. இச்சொற் பூசல் வளர்ச்சிக்கு ஒரு பின்னணி வடமொழிக் கல்வி முனைப்பாகும்.

தொல்காப்பியத்தின் உரை விளக்கத்திற்கு வடமொழியை எவ்வளவு ஒப்புக் காட்டலாம். எத்துணையளவு காட்டல் கூடாது என்று ஓர் அளவு வேறுபாடு உரைமக்களிடைக் காணப்படுகின்றது. இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் வடமொழியறியாதவர் என்று சிவஞானர் கருதுவதற்கு ஏது என்னை? அவர்தம் உரைகளில் அம்மொழிக்குத் தலைமை கொடுக்காமையினால் அவ்வாறு எண்ணினாரோ? 'வடநூலொடு மாறுகொள்ளாமைக்கூறல் ஆசிரியர்க்கு (தொல்காப்பியர்க்கு) மேற்கோள், எனவும் 'தமிழ்ச் சொல் வடபாடைக்கட் செல்லாமையானும் வடசொல் எல்லாத் தேயத்திற்கும் பொதுவாகலானும்' (401) எனவும் சேனாவரையர் தங்கொள்கை கூறுவர். இவரை முன்னோடியாக மதித்த முனிவரும் 'வடநூல் உணர்ந்தார்க்கன்றித் தமிழியல்பு விளங்காதென்பதும் உணர்ந்து கோடற்கன்றே பாயிரத்துள் ஐந்திரம் நிறைந்த தொல்காப்பியன் என்றதூஉம் என்க' (பாயிரவிருத்தி) எனவும் 'வடநூலோடு மாறுகோடலானும் அவ்வும்மைக்கு அது பொருளன்று' எனவும் வடமொழி முதன்மையை வலியுறுத்துவர். தெய்வச்சிலையார் இன்னோர் போலன்றிப் பலவிடங்களில் தமிழ் மொழிக்கும் வடமொழிக்கும் ஒற்றுமை வேற்றுமை சுட்டிச் செல்வர். பண்டைத் தமிழிலக்கண அமைப்பினை உணர்ந்த இளம்பூரணம் வடமொழிக் கருத்துக்களைச் சில இடங்களில் தெளிவுக்குக் கூறினாலும் ஆதிக்கத்திற்கு இடங் கொடுக்கவில்லை. மொழி

முதலெழுத்துக்களின் புதுவரவு பற்றிச் சொல்லும் போது ஆரியச் சிதைவல்லாதனவே தழுவுதற்குரியவை என்ற வரப்பிடுகின்றார். வேதக் கருத்துக்களை வாரிக்கொண்ட நச்சினார்க்கினியரும் ‘காலம் உலகம் என்பன வடசொல் அன்று. ஆசிரியர் வடசொற்களை எடுத்தோதி இலக்கணம் கூறார் ஆகலின்’ என்று ஓர் அடிப்படைத் தெளிவு தரக் காண்கின்றோம். எனவே உரைத்திறன் செய்யுங்காலை உரைமாந்தர்களின் வடமொழிச் சார்பினைத் தெரிந்து கொள்ளல் இன்றியமையாதது. ஏனெனின் உரைக்காலம் அம்மொழித் தாக்கு மிகுந்த காலமாகும்.

காலத்திறன்கள்

உரைக்காலங்களில் வடமொழித் தாக்கமேயன்றிச் சமயம் சாதி துறவு வேத வழக்கு முதலான பலவற்றின் கொள்கைகள் தமிழகத்துப் பல்வேறு சூழ்நிலைகளால் பரவிப் பிணித்திருந்தன. எம்மாண் அறிஞனும் பெரும்பாலும் காலக்காற்றுக்கு வயப்பட்டேயாக வேண்டும். விளக்கங்கருதியும் கவர்ச்சி கருதியும் தன்கொள்கையை வாய்ப்பிடம் காணும்போது வலியுறுத்த எண்ணியும் புதியன கூற நினைந்தும் கால வாய்ப்படுவது மனவியல்பு, இவ்வியல்புகளை அளவறிந்து காண வல்லார்க்கு உண்மைகள் விளங்கும். எனவே தொல்காப்பியவுரைகளை ஒருவகைக் காலவுரைகள் என்று மதிப்பீடு செய்வது நல்லது. வேகமான துறவும் அதன் காரணமாகப் பெண்ணை இழித்துக் கூறும் அல்போக்கும் இடைக்காலத்துத் தோன்றின.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் பாலின்பத்தைப் பொருளாக நுதலுவது, ‘இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கிற் காமக் கூட்டம்’ என்று பாலுறவை வானளாவப் புகழ்வது. இவ்வதிகாரம் களவியல் கற்பியல் கூறிற்றே யன்றித் துறவியல் கூறவில்லை. எனினும் இளம்பூரணர் பொருளதிகார முன்னுரையில்,

> ‘இந்நூலகத்து ஒருவனும் ஒருத்தியும் நுகரும் காமத்திற்குக் குலனும் குணனும் செல்வமும் ஒழுக்கமும் இளமையும் அன்பும் ஒருங்கு உள வழி இன்பம் உளதாம் எனவும், கைக்கிளை ஒரு தலைவேட்கை எனவும், பெருந்திணை ஒவ்வாக் கூட்டமாய் இன்பம் பயத்தல் அரிது எனவும்

கூறுதலான், இந்நூலுடையார் காமத்துப் பயனின்மை உய்த்துணர வைத்தவாறு அறிந்து கொள்க'

என்று விளக்கும்போது தொல்காப்பியத்தின் முதற் குறிக்கோளையே எவ்வளவு திரிபுபட உணர்ந்திருக்கின்றார் என்று அறிய வேண்டும். எவ்வளவோ வெளிப்படையாகச் சொல்லப்பட்ட நூற்றுக்கணக்கான நூற்பாக்களிலும் குறிக்கோள் வெளிப்படையாக இல்லை எனவும், காமத்தாற் பயனில்லை என்ற கொள்கையைக் கற்பவர் உய்த்துணரத் தொல்காப்பியர் விட்டு விட்டார் எனவும் இளம்பூரணர் சொல்வதை எங்ஙனம் ஏற்றுக் கொள்ள முடியும்? காமவின்பத்தைச் சிற்றின்பம் எனச் சிறுமைப்படுத்திய காலம் அவர் காலமாதலின், இளம்பூரணர் தொல்காப்பியத்திலும் தங் காலத்தைக் காண முயன்றார்.

இடைக்காலம் பெண் பிறப்பைப் பழித்துப் பெருமை தேடிய காலம்; துறவறத்தையே முதலறமாகப் பரப்பிய காலம். இப்போக்கு எச்சமயத்துக்கும் பொதுநிலை. 'அகர முதல னகர இறுவாய்' என்ற நூற்பாவில் "னகரம் வீடு பேற்றிற்குரிய ஆண்பாலை உணர்த்துதற் சிறப்பான் பின் வைக்கப்பட்டது" என்று இளம்பூரணமும் நச்சினார்க்கினியமும் பகரும். இவ்விளக்கத்தில் சமயக் கொள்கையையும் பெண் சிறுமைக் கொள்கையையும் காணலாம். இது உண்மையான காரணமாயின், னகரத்திற்குமுன் பெண் பாலுணர்த்தும் ளகரம் அமைந்திருக்கின்றதே; முன்னிருக்கும் அது மேலும் சிறப்புடையதன்றோ எனின் என்ன விடை கூறுவது? சேனாவரையரும், 'அறிவு முதலாயினவற்றான் ஆண் மகன் சிறந்தமையின் ஆடூஉவறி சொல்முற் கூறப்பட்டது' என்பர். பின்னே கூறினாலும் முன்னே கூறினாலும் ஆணைச் சிறப்பிப்பது அக்காலம். உரைக்காலத்தின் தன்மை அதுவே என்பதனை 'பெண்ணியல்பால் தானாக அறியாமையின் கேட்ட தாய் எனவும் கூறினார்' என்ற பரிமேலழகர் உரையாலும் கண்டு கொள்ளலாம். தெய்வச்சிலையார் நல்ல சைவப்பற்றினர். வேத வழக்குடையவர். ஆதலின் தொல் காப்பியத்தில் சில நூற்பாக்கட்குப் பிற உரையாசிரியர் யாரும் காணாத உரைகள் எழுதியுள்ளனர்.

'மன்னாப் பொருளும் அன்ன இயற்றே' (சொல். 32)

என்ற நூற்பாவிற்கு 'வேதாகமத்துணிவு ஒருவர்க்கு உணர்த்துமிடத்து உலகும் உயிரும் பரமும் அனாதி; பதியும் பசுவும் பாசமும் அனாதி எனவரும்' என்று வெளிப்படை யாகவே சித்தாந்தக் கொள்கையைக் காட்டுவர். 'மந்திரப் பொருள்வயின் ஆகுநவும்' (439) என்ற இலக்கணத்துக்கு 'நமச்சிவாய' எனப் பொருள் கூறுவர். தொல்காப்பியர் வைதிக முனிவன் (56) என்பது இவர் கருத்தாகலின், இவர் தம் உரைப்போக்கு ஒரு சமயம் பற்றியதாக இருக்கும் என்பது தெளிவு.

அறுவகைப்பட்ட பார்ப்பனப் பக்கமும் (பொருள்.74) எனத் தொடங்கும் ஒன்பதடி நூற்பாவிற்கு எழுதிய இளம் பூரணத்தையும் நச்சினார்க்கினியத்தையும் ஒப்பிடின், ஆரிய வழிச் சாதிக் கருத்துக்களை நச்சினார்க்கினியம் நுழைத்த வன்மம் பெறப்படும். எழுத்தும் சொல்லும் மொழி பற்றியனவாகலின் ஓரளவுக்குமேல் வேதக் கருத்துக்களை புகுத்தல் இயலாது. பொருளதிகாரம் சமுதாயம் பற்றியதாதலின் கால நாகரிகங்களையும் அயல் நாகரிகங்களையும் விழைவோடும் வெறுப்போடும் இடைமடுக்க முடியும். இலக்கியங்கள் போல் இலக்கணங்கள் அடிக்கடி இயற்றப் படுதல் இல்லை கற்பனைக்கோ உணர்ச்சிக்கோ இடமின் மையின், இலக்கண நூல்களின் தோற்றத்தில் நீண்ட இடையறவுண்டு. ஒரு நாட்டின் அரசியற் பட்டயம் போல்வது இலக்கண நூல். தமிழ் மொழியின் பல்லாயிர ஆண்டு வரலாற்றில் இடைச் சங்கத்துத் தோன்றியது எனக் கருதப்படும் தொல்காப்பியமும கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த நன்னூலும் தாமே வழக்கிலக்கண நூல்களாக இன்றும் விளங்குகின்றன. நன்னூல் பிறந்து எழுநூறு ஆண்டு கடந்த பின்னும் அதற்கிணையான நூல் பிறந்தது உண்டா?

> "இத் தொடர் நிலைச் செய்யுள் (சீவக சிந்தாமணி) தேவர் செய்கின்ற காலத்திற்கு நூல் அகத்தியமும் தொல்காப்பியமும் ஆதலானும் 'முந்து நூல் கண்டு முறைப்பட வெண்ணி' என்றதனால் அகத்தியத்தின் வழி நூல் தொல்காப்பியம் ஆதலானும் பிறர் கூறிய நூல்கள்

நிரம்பிய இலக்கணத்தன அன்மையானும் அந்நூலிற்
கூறிய இலக்கணமே இதற்கிலக்கணம் என்றுணர்க'

என்று நச்சினார்க்கினியர் சிந்தாமணிக்கு வரைந்த முன்னுரையிலிருந்து, தொல்காப்பியம் பன்னூறாண்டு கட்குப் பின்னெழுந்த இலக்கியங்கட்குக்கூட இலக்கணமாக மதிக்கப் பட்டது என்ற நெட்டோட்டம் பெறப்படும். இவ்வாறு இலக்கண நூல்கள் பிற்காலத்தையெல்லாம் தழுவிக் கொள்ளும் கவவுத்திறம் உடையன என்ற கொள்கையினால், அவ்வக்காலத்து வந்த உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பியத்தைக் கால வளைவு செய்வாராயினர். எக்காலத்துக்கும் இயைந்த நூல் என்ற நல்லன்பால் காட்ட முயன்றனர். கருத்து முரண் பார்க்கவில்லை. காலமுரண் கூடாது என்று எண்ணினர்.

'கரணத்தின் அமைந்து முடிந்த காலை' எனத் தொடங்கும் தலைவன் கூற்று நூற்பாவில் வரும் நச்சினார்க்கினியரின் உரைப் பகுதிகள்:

(அ) 'ஆதிக் கரணமும் ஐயர் யாத்த கரணமும் என்னும் இருவகைக் சடங்கானும் ஓர் குறைபாடின்றாய் மூன்று இரவின் முயக்கம் இன்றி (மதியும் கந்தருவரும் அங்கியும் என்ற) ஆன்றோர்க்கு அமைந்த வகையாற் பள்ளி' செய்து ஒழுகி நான்காம் பகலெல்லை முடிந்த காலத்துக் களவிற் புணர்ச்சி போலும் கற்பினும் மூன்று நாளும் கூட்டமின்மையானும் நிகழ்ந்த மனக்குறை தீர (நாலாம் நாளை இரவின்கண்) கூடிய கூட்டத்தின் கண்ணும்'

(ஆ) 'வரைந்த காலத்து மூன்று நாட் கூட்டமின்மைக்குக் காரணம் என் என்று தலைவி மனத்து நிகழா நின்ற வருத்தந் தீரும்படி மிக்க வேட்கையோடு கூடியிருந்து வேதஞ் சொல்லுதலுற்ற பொருளின் கண்ணும் தலைவன் விரித்து விளங்கக் கூறும்'

(இ) 'அது முதல்நாள் தண்கதிர்ச் செல்வதற்கும் இடைநாள் கந்தருவர்க்கும் பின்னாள் அங்கியங் கடவுட்கும் அளித்து நான்காம் நாள் அங்கியங் கடவுள் எனக்கு நின்னை அளிப்ப யான் நுகர வேண்டிற்று. அங்ஙனம் வேதங் கூறுதலால் எனத் தலைவிக்கு விளங்கக் கூறுதல்.

இப்பகுதிகளில் தமிழினத்தின் உயிரான கற்புக்

கொள்கைக்கு அடி முரணான செய்திகள் எவ்வளவு மிகையாக உள்ளன. தெய்வந் தொழாள் கொழுநனைத் தொழுதெழுவாள் என்ற கற்பறத்திற்கு இவ்விளக்கங்கள் எவ்வளவு பகையாக வுள்ளன. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் இத்தகைய நாகரிகக் கொல்லுரைகளைப் படிக்கும்போது நெஞ்சு பொறுக்குமா? காலத்தாக்கங் கடந்து உரைகளும் விளக்கங்களும் எழுத முடியா என்பதனை ஒப்பினாலும் அத்தகைய போக்குக்கும் பெரு வரம்புண்டு. உண்மைகளைக் கீழறுத்து அறை செய்யும் உரைகளை உரைப் புரைகளெனத் துணிந்து தள்ளவேண்டும். அங்ஙனம் தள்ள வேண்டிய பகுதிகள் பொருளதிகார உரைகளில் நிரம்பவுள என்பதனை மட்டும் இச் சொற் பொழிவில் சுட்டிக் காட்ட விரும்புகின்றேன்.

ஒரு நூற்பாத் திறன்

தொல்காப்பியத்தின் பலவுரைகளை நூற்பாதோறும் ஒத்திட்டுக் காணுங்காலை முன்னுரைகளைப் பின்னுரையோர் ஒப்பவோ மறுக்கவோ புது விளக்கஞ் செய்யவோ, பொருந்தும் பொருந்தாமை காட்டவோ பின்னிடவில்லை என்பதனைத் தெளிவாக அறிகின்றோம். கருத்துரிமை எண்ணுரிமை சொல்லுரிமைகள் உரைகளிடை வளர்ந்திருக்கின்றன. ஒரு நூற்பாவின் உரை வளர்ச்சியை எடுத்துக் காட்டுவேன்.

‘எடுத்த மொழியினஞ் செப்பலும் உரித்தே’ (சொல். 61) இந்நூற்பாவின் கீழ்வரும் ஒரு கருத்து சொல்லதிகாரத்தின் எல்லா உரையாளராலும் மறித்து மறித்து ஆராயப்படும் உரைத்திறன் களைக் கண்டு மகிழலாம்.

இளம்பூரணர்: செப்பலும் உரித்து எனவே செப்பாதன ஆ வாழ்க, அந்தணர் வாழ்க என்ற வழி ஒழிந்தனவும் ஒழிந்தாரும் சாக என்றவாறு அன்று என்பதாம்.

சேனாவரையர்: இனி ஆ வாழ்க அந்தணர் வாழ்க என்புழிச் சொல்லுவான் ஒழிந்த விலங்கும் ஒழிந்த மக்களும் சாக வென்னும் கருத்தினனாயின் இவையும் இனஞ் செப்புவன வன்றோ என்பது.

நச்சினார்க்கினியர்: ஆ வாழ்க அந்தணர் வாழ்க என்பன

இனஞ்செப்பாதன. அருத்தா பத்தி இனம் செப்புமாறு தன்னோடு மறுதலைப்பட்டு நிற்பது ஒன்று உள்வழி ஆயிற்று. மறுதலைப்பாடு பல உள்வழிச் செப்பாது, ஆவிற்கு மறுதலை எருமை ஒட்டகம் எனப் பலவுள; அந்தணர்க்கு மறுதலை அரசர் வணிகர் வேளாளர் எனப் பிறரும் உளர். அங்ஙனம் பல மறுதலை உள்வழிச் செப்பாது.

தெய்வச்சிலையார்: *அந்தணர் வாழ்க என்ற வழி அரசரும் வணிகரும் கெடுக என்ற வாறன்றி அந்தணரையே குறித்து நின்றது. இஃது இனஞ் செப்பாது வந்தது.*

கல்லாடர்: *ஆ வாழ்க அந்தணர் வாழ்க என்பன இனஞ் செப்பாதன. இவையும் இனஞ் செப்பின என்னுமோ எனின் சொல்லுவான் கருத்து அஃதன்மையானும் மறுதலை பலவுளவழி இனஞ் செப்பாமையானும் இனஞ் செப்பாவாயின எனவுணர்க.*

அரசுரை: *ஆ வாழ்க அந்தணர் வாழ்க என்றால் ஒழிந்தனவும் ஒழிந்தாரும் சாக என்பதன் றெனக் கொள்க.*

ஆ வாழ்க அந்தணர் வாழ்க என்பன இனஞ் செப்பாதவை என்ற இளம்பூரணர் கருத்தினைப் பின்வந்த ஐயுரைகளும் விடாது ஆய்கின்றன. நாலுரைகள் இளம்பூரணத்தினை உடன்படுகின்றன. இனஞ் செப்புவதும் செப்பாமையும் சொல்லுவான் குறிப்பைப் பொறுத்தன என்று சேனாவரையம் ஒன்றுதான் வேறுபட மொழிகின்றது. இதனை நச்சினார்க்கினியம் மொழியமைப்பிலும் பொருளமைப்பிலும் வைத்துத் திறம்பட மறுத்துவிட்டது. கல்லாடம் நச்சினார்க்கினிய மறுப்புக் காரணத்தை உடன்படுவ தோடு இத்தகைய எடுத்துக் காட்டுக்களில் சொல்லுவான் கருத்து பிறிதொன்றாகவும் இராது எனக்கூறகின்றது. இவ்வுரை வளங்களால் இளம் பூரணரின் முதலுரை தகும் எனக் கற்கின்றோம். இங்ஙனம் நூற்பாதோறும் உரை வேற்றுமைகளை ஒப்பிட்டு ஒரு முடிவு காணல் தொல்காப்பியத்திற்கு நன்மை பயக்கும்.

பொருளெல்லை

தொல்காப்பியம் நுதலும் பொருளின் கீழெல்லை மேலெல்லைகளை வரையறுத்துக் கொள்வது உரைத் தெளிவுக்கு வரம்பாகும். பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை இந்நூல் விரித்துரைக்க முற்படவில்லை. நாற்பொருள் கூறும் இலக்கியப் பரப்பும் இந்நூலுக்கில்லை. காதலர்தம் இன்பப் பருவமே அகப்பொருளின் பருவம். இன்பமெல்லாம் துய்த்து முடிந்து சோர்ந்து சீவகன்போலத் துறவுக் கடைப்பிடி சொல்லும் தன்மை அகப்பொருளுக்கில்லை.

காமஞ் சான்ற கடைக்கோட் காலை
ஏமஞ் சான்ற மக்களொடு துவன்றி
அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே (பொருள். 190)

என்ற கற்பியல் நூற்பாவிற்குத் துறவறங்கூறுதல் என்ற பொருள் இடைக்காலச் சமயப் பொருளேயன்றி அகத் திணைக்குத் தொடர்பான இல்லறப் பொருளன்று. ‘தொல்லோர் சிறப்பின் விருந்தெதிர் கோடலும்’ என்று சிலம்பு கூறுவதுபோல, இந்நூற்பாவில் சிறந்தது பயிற்றல் என்பது இடையறா விருந்தோம்பும் இல்லறக் கடமையைக் குறிக்கும்.

உரை நம்பிக்கை

தொல்காப்பியம் நடையெளிமையுடையது; வழக்குச் சொற்கள் தழுவியது; நாடுதலின்றிப் பொருள் விளங்கும் முறையில் சொல்வளஞ் சான்றது. மூவாயிரம் ஆண்டுப் பழமையுடையதாய் இன்றும் பெரும்பாகம் கேட்டளவிலேயே புரியும் ஒருநூல் உலக வரலாற்றில் உண்டா? தமிழ் வரலாற்றில் உண்டு. அந்நூல்தான் தமிழ் முதனுலாகிய தொல்காப்பியம் என்ற தமிழருடைமை. உடனிருந்த தமிழ்நூல்கள் எல்லாம் ஒழிந்தும் ஒழிக்கப்பட்டும் போயினமையின், சில பல நூற் பாக்கள் சொற்கள் எளிமையாக இருந்தும், அவற்றின் உண்மைப் பொருளை நாம் அறிய வியலவில்லை.

பாங்கன் நிமித்தம் பன்னிரண் டென்ப (1050)

முன்னைய நான்கும் முன்னதற் கென்ப (998)

பால்கெழு கிளவி நால்வர்க்கும் உரித்தே (1145)

அறுவகைப்பட்ட பார்ப்பனப் பக்கமும்
ஐவகை மரபின் அரசர் பக்கமும்
இருமூன்று மரபின் ஏனோர் பக்கமும் (1021 -தொ.4)

என்றின்னவாறு பல இடங்களில் வரும் தொகைச் சொற்களும். உயர்ந்தோர் இழிந்தோர் கீழோர் மேலோர் என வரும் நிலைச் சொற்களும், கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி எனவும், பால்கெழு கிளவி உயர்மொழிக் கிளவி ஒருபாற் கிளவி எனவும், சுட்டு நகை சிறப்பு எனவும் வரும் பல்வகைச் சொற்களும் பொருள் மயக்கமாகவே உள. பொருள் மயக்கம் தொல்காப்பியச் சொற்களில் இல்லை. அக்காலத்து அவற்றின் பொருள்கள் தெளிவுடையனவே. உடன்பிறப்பு நூல்கள் இன்மையானும் தொன்மையானும் உயர்ந்தோர் மேலோர் கீழோர் என்ற எளிய சொற்களுங்கூட நமக்குப் பொருள் காட்டவில்லை. எவ்வளவு முயன்றாலும் தொகைச் சொல் நிலைச்சொற் போன்ற சிலவற்றிற்குப் பலரும் ஒத்துக் கொள்ளத்தக்க பொருள் காணல் அரிதேயாகும் என்று நான் கருதுகின்றேன். நன்கு ஆராய்ந்தால் அத்தகைய அரில்களை ஓரளவு குறைக்கலாம். எனினும் தொண்ணூறு விழுக்காட்டிற்குமேல் தொல்காப்பியத்திற்கு நேருரை காண முடியும் என்பது என் நம்பிக்கை. எழுத்திற்கும் சொல்லிற்கும் இன்றுவரை எழுந்துள்ள உரைகள் எண்பது விழுக்காட்டிற்குத் தகுதியுடையனவே. பொருளதிகாரம்தான் உரைக்குப் பலியாயிற்று. பொருளதிகாரத்தின் பின் நான்கியல் களுக்குப் பேராசிரியர் உரை பெரும்பாலும் தக்கதே. அகத்திணையியல் புறத்திணையியல் களவியல் கற்பியல் பொருளியல் என்ற முதலைந்தியல்கள் தாம் பெரிதும் உரையவலத்துக்கு உள்ளாயின. தொல்காப்பியத்துக்கு முன்னும் உடனும் தோன்றிய தமிழ் நூல்கள் இல்லாத குறை தவக்குறை யாயினும் சங்கவிலக்கியம், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம் என்ற மூன்றினையும் தளமாகக் கொண்டு புதிய நெறிகள் கண்டு தொல் காப்பிய முழுமைக்கும் செவ்வுரை காணல் அறிஞர் பெருமக்களின் ஆற்றலுக்கு உட்பட்டதே என்று நம்புகின்றேன்.

இலக்கணம், கவிதை, உரைநடை, நாடகம், புதினம், சிறுகதை, நாட்டுப்பாடல், பிறவகைப்பாடல், மொழியியல், திறனாய்வு என்றின்ன தமிழ் வயல்களில் எல்லாம் தொல்காப்பிய உரம் போட வேண்டும். இவ்வுரம் பாய்ந்த தமிழ் நன்செய்களும் புன்செய்களும் மணியான அறிவுப் பைங்கூழை உலக நன்மக்கட்கு வழங்கும் ஆதலின் எதிர்காலத் தமிழ் வளர்ச்சிக்குத் தொல்காப்பிய முதல் நூலே நமக்கு நற்றுணை.

ஒல்காத் தமிழ்முதல்வன் ஒப்பில் மொழித்தெய்வம்
தொல்காப் பியனே துணை.

4. பாடாண் எட்டு

தொல்காப்பியப் புறத்திணையில் பாடாண்டிணை பற்றி வரும் பல நூற்பாக்கள் பொருள் விளக்கம் பெறாமல் உள்ளன. இடைக்காலச் சில இலக்கிய மரபுகள் இவற்றின் பொருளாக எழுதப்பட்டுள்ளன. இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் கூறும் உரைகள் வரலாற்று மொழி நூலறிவுக்கும் சங்க காலப் பண்பியலுக்கும் பொருத்தமாக இல. அமரர் என்ற சொல்லை வடசொல்லாகக் கொண்டு தேவர் என்று அன்னோர் பொருள் காண்பது வழக்கு முரணாகும். இச் சொல்லுக்குப் போர் மறவர் என்ற இயல்பான பொருளைக் கண்டார் நாவலர் பாரதியார். இதுவே தக்க பொருளாகும். பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணர் கொண்ட உரைப்பொருள்களும் கூடுதலான பொருத்தம் உடையன. டாக்டர் துரையரங்கனார் பாடாண் நூற்பாக்களுக்குச் சமய மெய்ப்பொருளுரை எழுதியிருப்பது சுருங்கச் சொல்லின் திரிபுரையாகும்.

‘அமரர்கண்’ என்பது தொடங்கி ‘கொடிநிலை கந்தழி’ என்பது வரை உள்ள எட்டு நூற்பாக்களும் ஒருங்கிணைந்த புதிய ஆய்வுக்கு உரியவை எனினும் இக்கட்டுரைக்கண் ‘அமரர்கண்’ என்ற நூற்பாவை மட்டும் ஆராய்வோம்.

பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே
நாடுங் காலை நாலிரண் டுடைத்தே (புறத். 25)

அமரர்கண் முடியும் அறுவகை யானும்
புரைதீர் காமம் புல்லிய வகையினும்
ஒன்றன் பகுதி ஒன்றும் என்ப (புறத். 26)

அனைத்திந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் பதினோராவது கருத்தரங்கு, 1979.

முதல் நூற்பா பாடாண் எட்டுப் பகுதிப்படும் என்று கூறுகின்றது. அந்த எட்டு எவை என்று அடுத்த நூற்பா விரிப்பதாகவே கருதல் வேண்டும். கருதும் வண்ணந்தான் ‘அமரர்கண் முடியும் அறுவகை’ என எண்ணுப்பெயர் முதலடியிலேயே அமைகின்றது. ‘ஈரேழ் துறைத்தே’ என்று வெட்சித்திணையிலும் ‘இருநால் வகைத்தே’ என்று உழிஞைத் திணையிலும் கூறிய தொகைநிலைகளைப் பின்னொரு நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் விரித்துக் காட்டுவர். அம்முறையை இப்பாடாண்டிணையிலும் காணலாம்.

இதுகாறும் உரை வரைந்தோர் ‘ஒன்றன்பகுதி ஒன்றும்’ என்றவிடத்து, ‘ஒன்றும்’ என்பதனைச் செய்யும் என்றும் முற்றாகக் கொண்டு, பொருந்தும் எனவும் ஒருங்கு வரும் எனவும் அமையும் எனவும் பொருள் கண்டனர். அதனை உடன்படின் இந்நூற்பா அறுவகை, புல்லியவகை என ஏழு பகுதிகளை மட்டும் விரிப்பதாகக் கொள்ள வேண்டும். ‘நாலிரண்டு உடைத்தே’ என்பதற்கு ஏற்ப எட்டுப்பகுதி இது என்று சொல்லாத நூற்குற்றம் தொல்காப்பியர்க்கு ஏற்படும். ஆதலின் இந்நூற்பா தன்னிலே எட்டும் உண்டு என்று காண்பதே முறையாகும்.

ஒன்றும் என்பது செய்யும் என்னும் முற்றன்று; ஒன்று என்பது எண்ணுப்பெயர். உம் எண்ணும்மையாகும். அறுவகையும் புல்லியவகையும் ஒன்றன் பகுதி ஒன்றும் ஆக எட்டு என்ப என்று உரை செய்ய வேண்டும். இதுவே நூற்பாவின் தொடர் முறையும் நூற்பாவின் நடைமுறையும் ஆகும். இனி இந்நூற்பா நுதலும் எண்பகுதி யாவை என்று காண்போம்.

‘அமரர்கண் முடியும் அறுவகை’ என்பதற்குப் போர் மறவர்களொடு தொடர்புடைய வெட்சி முதல் காஞ்சி யீறான புறத்திணை ஆறு என நாவலர் பாரதியார் கொண்ட புதிய நல்லுரையும் அதனை உடன்பட்ட பேராசிரியர் வெள்ளை வாரணர் எழுத்தும் முற்றும் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கவையே. புரைதீர் காமம் புல்லிய வகை என்ற தொடருக்குக் குற்றமற்ற அகத்திணைக் காதல்வகை என்று பொருள் கோடல் பாடாண்டிணைக்கும் இலக்கியச் சான்றுக்கும் பொருந்த வில்லை என்பது என் கருத்து. ஐந்திணை ஒத்த இருபாற் காதல் ஆதலின் கைக்கிளைக்குப்புறம் எனப்படும் பாடாண்டிணையில் சொல்லுதற்கு உரியதன்று. மேலும் இன்பம் பற்றிய புகழ்ச்சித்

துறைகள் அகத்திணையியல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. எனவே இந்நூற்பாவிற் கூறப்படும் காமவகை அகத்திணை சாராததாகல் வேண்டும் என்பது தெளிவு.

'காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார்' (புறத். 28) என வரும் நூற்பாவிற்குக் கடவுள் மாட்டுக்கடவுட் பெண்டிர் நயந்த பக்கம் என்று எல்லோருமே ஒத்து உரையெழுதியுள்ளனர். வெண்பா மாலை ஆசிரியரும் இக்கருத்துடையவரே. இவ்வுரைப்பொருள் பொருந்தும். இது தூய காதலாயினும் புரைதீர் காமமாயினும் 'மக்கள் நுதலிய' என்று இனம் வரையறுக்கப்பட்ட ஐந்திணைக்குப்புறம் ஆதலின் பாடாண்டிணையின் ஒருவகை யாயிற்று எனக் கொள்ள வேண்டும். புரைதீர் காமம் புல்லிய வகை என்ற இரண்டாவது அடி இக் கடவுளினக் காதலையே குறிக்கின்றது. இக்காதலின்கண் தலைவன் தலைவி இருவருமே கடவுளர் ஆதலின் 'பிறப்பே குடிமை' என்றபடி இனவொற்றுமை அடிப்படை இருப்பதைத் தெளியலாம். ஐந்திணைக்கண் தலைவனும் தலைவியும் மக்கட் பிறப்பு என்ற ஓரினப் பிறப்பு என்பதனை ஒப்பு நோக்குக.

'ஒன்றன்பகுதி ஒன்றும்' என்ற எட்டாம் வகை அறிவு முட்டுத் தருவது, இருளும் ஒளியும் விராயது; எனினும் இதன் பொருளைக் காண முயலலாம். இத் தொடரில் முதலில் வரும் ஒன்று என்பது என்ன? அதன் பகுதி ஒன்று என்பது என்ன? திணைகளுள் ஒவ்வொரு கூறு எனவும் தேவர்க்குரிய பகுதி எனவும் செந்துறை வண்ணப்பகுதி எனவும் உரைத்த பொருள்கள் வலுவில.

காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார்
ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர் (புறத். 28)

முதலடியின் பொருள் கடவுளர் தம்முட் காதல் எனவும் புரைதீர் காமம்புல்லிய வகைப் பாடாண் எனவும் முன்னர்க் காட்டினேன். 'ஏனோர் பாங்கினும்' என்ற தொடருக்குக் கடவுளிடத்து மானிடப்பெண்டிர் நயந்த காதல் எனவும் கடவுள் மானிடப் பெண்டிரை நயந்த காதல் எனவும் எல்லோரும் ஒரு முகமாக எழுதிய உரையும் ஏற்கத்தகும். 'ஒன்றன் பகுதி ஒன்று' என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா இக்காதல் வகையையே எட்டாவதாகச் சுட்டுகின்றது. இக்காதல்வகை ஐந்திணைபோல மக்களிடைக்

காதலுமன்று; ஏழாவதாகச் சொல்லப்பட்ட புரைதீர் காமவகை போலக் கடவுளிடைக் காதலுமன்று; கலப்பினக் காதலாதலின் தனிவகையாக எண்ணப்பட்டது. ‘ஒன்றன்பகுதி ஒன்று’ என்ற தொடரில் ஒன்று என்பது முழுதும் கடவுளினக் காதல் வகையைக் குறிக்கும் எனவும் பகுதி யொன்று என்பது அதனுள் ஒரு பாகமான கலப்பினக் காதல் வகையைக் குறிக்கும் எனவும் பொருள் காண வேண்டும். எனவே போர் மறவரைச் சார்ந்த மக்கட் பாடாண் ஆறு எனவும் காதல்வகையைச் சார்ந்த தெய்வப் பாடாண் இரண்டு எனவும் ஆகப் பாடாண் வகை நாடுங்காலை நாலிரண்டு உடைத்து என உரை காணல்தகும். பிறரெல்லாம் கொண்டாங்கு ‘ஒன்றும்’ என்பதனைச் செய்யுமென் முற்றாகக் கொள்ளாமல் எண்ணும்மையாகக் கொண்டமையாற்றான் இப்புதிய உரைப்பொருள் காண முடிந்தது எனக் கருதுவோமாக.

5. சிறந்தது பயிற்றல்

காமஞ் சான்ற கடைக்கோட் காலை
ஏமஞ் சான்ற மக்களொடு துவன்றி
அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனுங் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே (1138)

என்பது தொல்காப்பியத்துக் கற்பியலில் வரும் ஒரு நூற்பா. இதற்கு இளம்பூரணர் உரையும் நச்சினார்க்கினியர் உரையுமே உள. சிறந்தது பயிற்றலாவது அறத்தின் மேல் மனநிகழ்ச்சி எனவும் சூத்திரத்தாற் பொருள்விளங்கும் எனவும் இளம்பூரணர் சுருங்கச் சொல்லி விடுத்தனர்.

நூற்பாவில் வரும் சொற்களை முறைசிதைத்துப் பின்னும் முன்னும், முன்னும் பின்னும் சேர்த்துக் கொண்டு உரை காண்பது நச்சினார்க்கினியம். அதற்கு இந்நூற்பாவும் விலக்கில்லை.

"கிழவனும் கிழத்தியும் சுற்றமொடு துவன்றி
அறம்புரி மக்களொடு சான்ற காமம்
கடைக்கோட் காலைச் சிறந்தது ஏமம்
சான்ற பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே"

என்று நூற்பாச் சொற்களைத் தாம் விரும்பும் தொடர்ப்படுத்திக் கொள்வர். கொண்டதற்கேற்ப தலைவனும் தலைவியும் உரிமைச் சுற்றத்தோடே கூடிநின்று இல்லறஞ் செய்தலை விரும்பிய மக்களோடே, தமக்கு முன்னர் அமைந்த காமத்தினையும் தீதாக உட்கொண்ட காலத்திலே அறம் பொருள் இன்பத்திற் சிறந்த வீட்டின்பம் பெறுதற்கு ஏமஞ்சான்றவற்றை அடிப்படுத்தல் யான் முற்கூறிய இல்லறத்தின் பலன்' என்று உரையும் செய்வர்.

அனைத்திந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் பத்தாவது கருத்தரங்கு, 1978.

இன்ப நுகர்ச்சி யெல்லாம் முடிந்தபின்னர் வானப் பிரத்தமும் சந்நியாசமும் மேற்கொண்டு மெய்யுணர்ந்து வீடுபேறு அடைதல் இல்லறத்தின் பயன் என்பது இவ்வுரையின் கருத்து. நூற்பாவைக் கண்டவாறு சிதைத்த முறை வழுவினால் பொருளும் வழுவாம் என்பது சொல்லவும் வேண்டுமோ? இத்தகைய உரைவழி வந்த நம்பியகப் பொருளும்.

மக்களொடு மகிழ்ந்து மனையறங் காத்து
மிக்க காம வேட்கை தீர்ந்துழித்
தலைவனும் தலைவியும் தம்பதி நீங்கித்
தொலைவில் சுற்றமொடு துறவறங் காப்ப (அகத்திணை. 116)

என்று இல்லற முடிவு சாற்றுகின்றது.

இல்லறத்தின் பயன் துறவு என்பது குறித்தோ வீடுபேறு என்பது குறித்தோ இக்கொள்கைகள் பண்டையோர்க்கு இல என்பது குறித்தோ நான் எதிராட முன்னிற்கவில்லை. கற்பியலில் வரும் ‘காமஞ் சான்ற கடைக்கோட் காலை’ என்ற நூற்பாவுக்கு எது பொருள் என்பதுவே நம் ஆய்வுக்கு உரியது. ‘கடைக்கோட் காலை’ என்பதற்குக் காமத்தினையும் தீதாக உட்கொண்ட காலத்திலே எனவும் கடையாயினார் நிற்கும் நிலை எனவும் பொருள் கூறல் என்னானும் பொருந்தாது. இத்துறவு சிறந்த வீட்டின்ப வேட்கைக்குக் காரணமாதலின் இதுவும் அகப் பொருளேயாம் என்ற விளக்கம் அதனினும் பொருந்தாது. அகப்பொருள் என்ற குறியீடு மேலுலக இன்பத்தையும் தழுவுங்கொல்?

கற்பியலில் 53 நூற்பாக்கள் உள. ‘காமஞ்சான்ற’ என்ற இந்நூற்பா 51ஆவது ஆகும். இதற்குப் பின் இரண்டு நூற்பா உண்டு. ‘தோழி தாயே பார்ப்பான் பாங்கன்’ எனவரும் 52ஆவது நூற்பா கற்புக் கைகோளுக்குரிய 12 வாயில்கள் பற்றியது. ‘வினைவயிற் பிரிந்தோன் மீண்டுவருகாலை’ எனத் தொடங்கும் 53ஆவது இறுதி நூற்பா வினைமுடிந்து திரும்பும் தலைவன் இடைச்சுரத்துத் தங்காது விரைந்து வரும் வேட்கை கூறுவது. ‘காமஞ் சான்ற’ என்ற நூற்பா துறவறங்கூறும் என்று உரை கண்ட நச்சினார்க்கினியர்க்கு மேலும் பின்னே இரு நூற்பாக்கள் இருப்பது இடையூறாகப் பட்டது. அதனால் தலைவன் தலைவியேயன்றி வாயில்களும் துறவுக்கு உரிய எனவும் தலைவன்

இன்ப நுகர்ச்சியின்றி இருந்தமையால் நிலையாமை நோக்கியது எனவும் வலிந்த பொருள் கொள்ளக் காண்கின்றோம்.

தொல்காப்பியத்தில் புறத்திணையியல் துறவு சொல்லும் பெற்றியுடையது. அகத்திணையியலோ இன்பம் ஒன்றே நுதலுவது, இல்லற மாட்சியே மொழிவது, பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை நெறிகள் காட்டிச் செல்லும் நோக்கமோ, வாழ்நாள் முடிவுகாறும் இன்பம் கூறும் நோக்கமோ அகத்திணைக்கு இல்லை என்ற பொருள் வரம்பினை உணர வேண்டும். காமஞ்சாலா இளமை தொடங்கிக் காமஞ்சான்ற இளமைப் பருவத்தோடு நிறுத்திக் கொண்டு அதற்குட்பட்ட ஒழுகலாறுகளை எடுத்துரைப்பதே அகம் எனப்படும். காமஞ்சான்ற என்னும் நூற்பா கற்பியலில் இருத்தலின் துறவறம் கூறுதல் என்ற கருத்துக்கு இடனே இல்லை. தலைவனும் தலைவியும் வானப்பிரத்தமும் சந்நியாசமும் மேற் கொள்ளுங்கால் தஞ் சுற்றத்தொடும் தம் மக்களோடும் மேற்கொள்வது உண்டா? ஆதலின் இல்லறமாகவே இந் நூற்பாவிற்குப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். இந் நூற்பாவின் பொருள்:

'காமம் நிறைந்த உறுதியான காலத்தில் நலம் சிறந்த மக்களொடு
கூடி இல்லறம் புரியும் சுற்றத்தாரொடு தலைவனும் தலைவியும்
சிறந்ததாகிய விருந்தோம்புதலை இடைவிடாது செய் தொழுகுவதே
களவிலிருந்து கற்புக்கு வந்த பயனாகும்'

களவொழுக்கம் ஒழுகிய காதலர்கள் அதனை விடுத்து இடையறா இன்பம் நிறைந்ததும் உறுதியானதுமான கற்பு மனைவாழ்க்கை பெற்றபின், இல்லறக் கடமையான விருந்தயர் தலை அயராது செய்யவேண்டும். களவில் விருந்தறத்துக்கு இடமில்லை. 'இருந்தோம்பி இல்வாழ்வது எல்லாம் விருந்தோம்பி வேளாண்மை செய்தற்பொருட்டு' என்ற வள்ளுவத்தின்படி விருந்தோம்பாமை கற்பியலாகாது. 'தொல்லோர் சிறப்பின் விருந்தெதிர்கோடலும் இழந்த என்னை' என்ற கண்ணகி கூற்றாலும் விருந்து செய்யாமை இல்லற இழப்பாம் என்பது பெறப்படும்.

அருந்தொழில் முடித்த செம்மற் காலை
விருந்தொடு நல்லவை வேண்டற் கண்ணும் (தொல். 1092)

விருந்துபுறந் தருதலும் சுற்றம் ஓம்பலும்
பிறவும் அன்ன கிழவோள் மாண்புகள் (தொல். 1093)

என்று கற்பியலில் வரும் கருத்துக்களையும் ஒப்பு நோக்குக.

கடை என்பது பல பொருளொரு சொல். இடத்திற்கேற்பப் பொருள் கொள்ளவேண்டும். கடைக்கோட் காலை என்பதற்கு நுகர்ச்சியெல்லாம் முடிந்த இறுதிக் காலம் என்ற பொருள் கொண்டமையால் நூற்பாவின் கருத்து பிழைபடலாயிற்று. கடைப்பிடி என்ற இடத்துப்போல உறுதிப் பொருள் கொள்ளல் தகும். 'இடைச்சுர மருங்கின் அவள் தமரெய்திக் கடைக் கொண்டு பெயர்த்தலின்' (தொல்987) என்ற நூற்பாவில் இச்சொல் உறுதிப் பொருள் தருதலைக் காணலாம்.

சிறந்தது என்பது ஒருமையாதலின் அறம் ஒன்றையே குறிக்கும். தலைவனும் தலைவியும் உடனிருந்து செய்யக் கூடிய ஓரறம் விருந்தோம்புவதேயாம். 'விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை' என்ற சிலப்பதிகாரத்தாலும் 'விருந்து கண்டபோது என்னுறுமோ என விம்மும்' என்ற இராமாயணத்தாலும் பெண் தனிமையும் ஆண் தனிமையும் விருந்தாற்ற இயலா என்பது பெறப்படும். ஆதலின் 'கிழவனும் கிழத்தியும் சிறந்தது பயிற்றல்' என்ற சூழ்நிலையால் சிறந்தது என்ற சொல் குறிப்பது விருந்தோம்பல் என்ற அறமே என்று துணியத்தகும். பயிற்றல் - பலகால் செய்தல். இடைவிடாது செய்தல். 'பன்னாள் வந்து பணிமொழி பயிற்றி' (குறுந். 176) 'கரப்பில் உள்ளமொடு வேண்டுமொழி பயிற்றி' (புறநா. 34) என்ற மேற்கோள்களில் இப்பொருளுண்மையைக் காணலாம். சிறந்தது பயிற்றல் என்னும் இத்தொல்காப்பியக் கருத்து திருக்குறள் இல்லறவியல் விருந்தோம்பல் அதிகாரத்து வளம் பெறுகின்றது. 'வருவிருந்து வைகலும் ஓம்புவான்' எனவும் 'வருவிருந்து பார்த்திருப்பான்' எனவும் வருங்குறள்கள் தொல்காப்பியத்தின் உரைகளாகப் படவில்லையா?

புலவர் குழந்தை இந்நூற்பாவிற்கு 'தலைவனும் தலைவியும் இல்லறத்திற்குத் துணையான தோழி முதலிய உரிமைச் சுற்றத்தோடும் மக்களோடும் கூடி இல்லறம் நடத்தி மூத்த பின்னர் மக்களிடம் வாழ்க்கையை ஒப்படைத்துவிட்டுப் பொதுநலத்

தொண்டு புரிதலே இல்லறம் நடத்தியதன் பயன்' என்று உரைசெய்வர். பொதுநலத் தொண்டு என்ற கருத்து இக்காலச் சாயலுடையது. களவை விட்டுக் கரணம் அமைந்த நிலையான இல்லறத்திற்கு வந்தபின், அவ்வில்லற வாழ்வில் செய்ய வேண்டுவதை மொழிவது இந்நூற்பா. நெடுநாள் இல்வாழ்வில் இருந்து ஆரத்துய்த்து முதுமையெய்துங் காலத்துச் செய்ய வேண்டுவதை இந்நூற்பா கூறும் என்ற கருத்து அகப்பொருள் வரம்புக்குப் பொருத்தமின்று.

6. பாடம் முரணா? வடிவா?

இலக்கிய வளர்ச்சியில் தானே வளர்ந்து வரும் உலகங்களுள் ஒன்று பாடபேதவுலகமாகும். இப்பேதங்கள் தொடைநயத்தாலும் மறதியாலும் அறியாமையாலும் தோன்றுவதுண்டு. இப்படி இருந்திருக்க வேண்டும் என்ற பார்வையினால் பேதங்கள் வருதலுண்டு. இப்படி இருந்தாற்றான் நன்றாக இருக்குமென்று வேண்டுமென்றே செய்யும் பேதப் படைப்புக்களும் இல்லாமல் இல்லை. பாட பேதங்களுக்கு மரபுகளும் வந்துள. இதனால் உரையாசிரியர் கட்குத் தாம் உரையெழுத மேற்கொண்ட மூல நூலின் பாடங்களை முதற்கண்ணே தொகுத்து அலசி ஒரு செம்பாடம் தேர்ந்து கொள்ள வேண்டிய கடப்பாடு உண்டாயிற்று.

திருக்குறளின் மூலங்களைத் தூய்மை செய்து உரையெழுதியவர் பரிமேலழகர். பொருந்தாப் பாடங்களைக் களைந்தார். பொருந்துவனவற்றைக் காரணத்தொடு தேர்ந்தார். எண்ணிறந்த குறள்களுக்கு ஒரே பாடங்கொண்டு மூலச் செப்பம் செய்த அவராலும் சில குறள்களுக்கு இரண்டு பாடம் கொள்வதைத் தள்ள முடியவில்லை. நுண்ணியம் என்பார் அளக்குங்கோல்; நுண்ணியம் என்பார் அலைக்குங்கோல் (710) எனவும், செவியிற் சுவை யுணரா வாயுணர்வின்; செவியிற் சுவையுணரா வாயுணவின்; (420) எனவும், கனங்குழை மாதர்கொல்; கணங்குழை மாதர் கொல் (1081) எனவும் இரு பாடங்களை உடன்பட்டு உரையும் வரைந்துளார் பரிமேலழகர். இதனால் பாடபேதம் பற்றி நாம் துணியத்தகும் ஒரு கொள்கை உண்டு. பேதங்கள் மலிந்த இலக்கியப் பாடவுலகில் வன்கண்மை யாக ஒரே பாடத்தை மேற்கொள்ளக்கூடாது எனவும் கால

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக மொழியியற்றுறை தொல்காப்பியக் கருத்தரங்கு, 1978

மரபில் வந்த பாடங்களில் பொருளுடைய பாட பேதங்களை இரண்டாயினும் மூன்றாயினும் தழுவிக் கொள்ள வேண்டும் எனவும் அறிகின்றோம். எனினும் அச்சிடும்போது மூலச் செய்யுளில் ஒரே பாடந்தான் இருக்க முடியும். நல்லவை யாயினும் ஏனைப் பாடங்கள் இடம்பெறா. இன்றைய திருக்குறள் மூலம் பரிமேலழகர் கொண்டதாகும். பாடம் பண்ணுவதும் படிப்பதும் ஆய்வதுமெல்லாம் அவர் காட்டிய மூலக் குறளாகும். பரிமேலழகரின் உரையாதிக்கத்தால் அவரே உடன்பட்ட சில நல்ல மூல பாடங்கள் கூட வழக்கற்றுப் போகக் காண்கின்றோம். இவ்வவல நிலையை எங்ஙனம் சீர்ப் படுத்துவது?

தொல்காப்பிய மூலங்கட்கும் இவ்வவல நிலை உண்டு. நச்சினார்க்கினியரின் உரையாதிக்கத்தால் இளம்பூரணம் கொண்ட பாடங்கள் பொதுவான மூலப் பதிப்புக்களில் இடம் பெறவில்லை. இன்றைய தொல்காப்பிய மூலம் என்பது நச்சினார்க்கினியரின் உரைமூலமாகும். மூலப் பகுதியில் இரு பாடங்கள் அச்சிட இயலா எனினும், அடிக்கீழாவது நல்ல பாடங்கள் எல்லாம் உயிர்வாழ இடஞ் செய்யலாமன்றோ?

‘அறக்கழி வுடையன பொருட்பயன் வரினே
வழக்கென வழங்கலும் <u>பழித்த தென்ப</u>’ (இளம்பூரணம்)

‘அறக்கழி வுடையன பொருட்பயம் படவரின்
வழக்கென வழங்கலும் <u>பழித்தன் றென்ப</u>’ (நச்சினார்க்கினியம்)

இந்நூற்பாக்கள் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் பொருளியலில் வருவன. ஈண்டு ஈரிடத்து இரு பாடங்கள் உள.

1. பொருட் பயன் வரினே (இளம்.)
   பொருட் பயம் படவரின் (நச்.)
2. பழித்தது என்ப (இளம்.)
3. பழித்தன்று என்ப (நச்.)

இரண்டாவதே நம் சிந்தனைக்குரியது. பழித்தது என உடன்பாட்டு வினைமுற்றாக இளம்பூரணரும் பழித்தன்று என எதிர்மறை வினைமுற்றாக நச்சினார்க்கினியரும் முரண்படு பாடமாகக் கொண்டு அதற்கேற்ப உரை செய்குவர். பெரும்பாலான பாடங்கள் வேறுபடுமளவில் இருக்குமே யன்றி

இதுபோல மாறுபடுமளவில் இருப்பதில்லை. ஓர் இலக்கியக் கொள்கை பழியாகும் எனவும் பழியன்று எனவும் கூறும் போக்கிற்கு அமைதி கூறமுடியுமா?

அறக் கழி வுடையன பொருட்பயன் வரினே
வழக்கென வழங்கலும் பழித் தென்ப

என்று தாம் கொண்ட பாடத்திற்கேற்ப இளம்பூரணர் செய்யும் பொருள் வருமாறு: இந்நூற்பா அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொது. அகத்துறையில் அறக்கழிவாவது பிறன்மனைக் கூட்டம். புறத்துறையில் அறக்கழிவாவது பகைவர் நாட்டில் நிரைகோடலும் அழித்தலும்போல நட்டோர் தேயத்தும் செய்தல். எனவே கேவலம் பொருட் பயன் கருதிப் பிறன் மனையாள் கூட்டத்தினையும் நட்டோர் நாட்டுப் படை யெடுப்பினையும் செய்தல் - செய்ததாகச் செய்யுள் யாத்தல் - அறத்திற்கு முற்றும் மாறாகும். இவை எஞ்ஞான்றும் வழக்கெனப்படா. வழக்கென்றல் பழிப்புக்குரியது. இதனால் அகத்திலும் புறத்திலும் இவ்வகைச் செய்திகள் பாடப்பெறா என்று உரை செய்வர் இளம்பூரணர்.

அறக்கழி வுடையன பொருட்பயம் படவரின்
வழக்கென வழங்கலும் பழித்தன் றென்ப

என்று எதிர்மறைப் பாடங்கொண்ட நச்சினார்க்கினியர் உரைக்கும் பொருள் வருமாறு: இந்நூற்பா அகத்திணைக்கு மட்டும் உரியது. உலக வழக்கிற்குப் பொருத்தமில்லாத செய்திகள் அகப்பொருளுக்குப் பயன் செய்யும் முறையில் வருமாயின் அவற்றைப் புலனெறி வழக்காகத் தழுவிக் கொள்ளுதல் தவறன்று. தலைவன் தன்னை நயந்தான் போலத் தோழி தலைவிக்குக் கூறுதல், தலைவனது மார்பில் தான் வீழ்ந்தேனெனத் தோழி படைத்து மொழிதல், அறக்கழிவேனும் தலைவியின் உள்ளோட்டத்தை அறிதற்குப் பயன் செய்வ. ஆதலின் இவ்வகைச் செய்திகள் அகச் செய்யுட்களில் இடம் பெறலாம்.

பழித்தற்குரியது என்று பாடங் கொண்டதற்கேற்பப் பிறர் மனை நயத்தலையும் நட்டார் மேற் செலவையும் அறக்கழிவாகச் சுட்டினார் இளம்பூரணர். பழிப்பன்று என்ற பாடத்திற்கேற்ப தோழியின் பொய்ச் செயல்களை அறக்கழிவாகக் காட்டினார்

நச்சினார்க்கினியர். பிறன்மனைச் செய்தியைப் பாடக்கூடாது என்ற அறமும் தோழி படைத்து மொழியலாம் என்ற புலனெறி வழக்கும் தம்முள் மாறுபாடுடையனவல்ல. இவை கருத்தளவில் உரையாசிரியர் இருவர்க்கும் உடன்பாடே. இந்நூற்பாவிற்கு முரண்படு பாடம் எங்ஙனம் வந்தது? எது தக்க பாடம்? தக்க பொருள் எது? இவை நம் சிந்தனைக்குரியவை. பரிமேலழகர் முன்னுரைகளின் பாடங்களைச் சுட்டி ஒழுங்குபடுத்தி உரைவரையும் இயல்பினர். நச்சினார்க்கினியரிடத்து அவ் வியல்பில்லை. இருந்திருக்குமேல் உரையாசிரியர் கொண்ட பழித்தது என்ற பாடத்தை எடுத்துக்காட்டி மறுத்திருப்பார்மன். மறுத்திருந்தாரேல் நமக்கு ஒரு தெளிவு கிடைத்திருக்கும். இங்கு ஓர் இலக்கணக் குறிப்பினை நினையல் வேண்டும்.

"உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே; நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்று" (1058)

"அஞ்சுதகத் தலைச்சென்று அடல்குறித் தன்றே" (1007)

"சிறைப்புறங் குறித்தன்று" (1124)

என வரும் இடங்களில் எல்லாம் உடன்பாட்டுப் பொருளே கொள்கின்றோம். தொல்காப்பியக் காலத்தும் சங்க காலத்தும் வந்தன்று சென்றன்று என்ற முற்றுவடிவங்கள் வந்தது, சென்றது என்ற உடன்பாட்டுப் பொருளே தந்தன. ஆதலின் நச்சினார்க்கினியர் கொண்ட 'பழித்தன்று' என்ற பாடத்தை ஏற்றுக் கொண்டாலும் அவர் கூறும் 'பழியுடைத் தன்று' என்ற பொருள் ஏற்றுக் கொள்ளுதற்கு உரியதில்லை எனச் சுட்டிக் காட்ட விரும்புகின்றேன். பழித்தது அன்று என்பது பழித்தன்று என்று தொகுத்தல் விகாரமாயிற்று எனக் கொள்ளலாமே எனின், அங்ஙனம் கொண்டதாக நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடவில்லை. அங்ஙனம் கொள்ளப் புகுவதும் வேண்டுவ தில்லை. எனவே பழித்தது பழித்தன்று என்ற பாடங்கள் முரணுடையவையல்ல; உடன்பாட்டு முற்றின் இருவடிவங்கள் என்பது தெளிவு.

பழித்தது என்றோ பழித்தன்று என்றோ உடன்பாட்டு வடிவமாகவும் பழியாகும் என்ற பொருளாகவும் கொண்ட பின், இந்நூற்பாவின் கருத்து யாது என்பது வினா.

உயர்ந்தோர் கிளவி வழக்கொடு புணர்தலின்
வழக்குவழிப் படுதல் செய்யுட்குக் கடனே (1162)

அறக்கழி வுடையன பொருட்பயம் படவரின்
வழக்கென வழங்கலும் பழித்தன் றென்ப (1163)

மிக்க பொருளினுட் பொருள்வகை புணர்க்க
நாணுத் தலைப்பிரியா நல்வழிப் படுத்தே (1164)

எனப் பொருளியலில் தொடர்ந்து வரும் மூன்று பாக்களையும் இணைத்துப் பார்ப்பின் தொல்காப்பியரின் கருத்தோட்டம் புலனாகும். பண்புநலஞ் சான்ற மக்களின் வழக்கங்களைத் தழுவிச் செய்யுள் பாடலாம் என்பது முதல் நூற்பாவின் பொதுவுரை. அறத்திற்கு ஒவ்வாதனவற்றை - நீதி நூல்கள் பழித்த காமச் செயல்களை - வழக்கமாகக் கொள்ளவே கூடாது. அவற்றைச் செய்யுளுட் பாடுதல் பழியாகும் என்பது இரண்டாம் நூற்பாவின் விழிப்புரை. அறத்திற்கு மாறுபடாமல் அறவட்டத்திற்கு உட்பட்டே நிகழக் கூடிய மிகைச் செயல்களும் உண்டு. அவற்றை இலக்கிய வெழுத்துப் படுத்துங்காலை நாணம் என்ற நல்லெல்லை அழியா வகையில் செய்ய வேண்டும் என்பது மூன்றாவது நூற்பாவின் நெகிழ்வுரை. இது செய்யலாம், இது செய்யவே கூடாது. இது செய்யும் போது இம் முறையிற் செய்ய வேண்டும் என்ற தொடர் கருத்துக்கள் இம்மூன்று நூற் பாவிலும் ஓடுகின்றன. இக்கருத்தோட்டத்திற்குப் பழித்தன்று அல்லது பழித்தது என்ற உடன்பாட்டுப் பாடமே பொருந்தும் என்றும் அறக்கழிவுடையன என்ற நூற்பாவில் முரண்பாடம் இல்லை; பாடவடிவே உண்டு என்றும் துணிவோமாக.

7. திருக்குறள் வெளிப்படை

திருக்குறளின் பழமை

திருக்குறள் காலத்தால் ஈராயிரம் ஆண்டுப் பழமைப்பட்டது என்றாலும், கருத்தாற் பழமையுடையதா? ஆம், ஓரளவு கருத்தாலும் பழமை வாடை கொண்டது. நால்வகை மதில்பற்றிக் கூறும் அரண் அதிகாரச் செய்திகளும், போர் குறித்த களச் செய்திகளும் வழக்கு விழுந்தன என்றே ஒப்ப வேண்டும்.

கைவேல் களிற்றொடு போக்கி வருபவன்
மெய்வேல் பறியா நகும் (774)

விழித்தகண் வேல்கொண்ட டெறிய அழித்திமைப்பின்
ஓட்டன்றோ வன்க ணவர்க்கு (775)

எனவரும் வேல்மறப்போர் இன்றில்லை. குன்றேறி யானைப்போர் கண்டற்றால் (758) என்ற மறக்காட்சியும் இன்றில்லை.

பழமை எவ்வளவு

காலங்கடந்த அறநூல் என்று போற்றினாலும், திருக்குறளில் பொச்சாப்பு, ஒருவந்தம், புத்தேளிர், மாண்ட, முதுக்குறைவு, உஞற்றுதல் போன்ற சொற் பழமைகள் உண்டு; அருங்கேடன், நன்னீரை, நிறைநீர, எனல் போன்ற இலக்கண வீழ்ச்சிகள் உண்டு; யாருள்ளித் தும்மினீர், இருட்டறையில் ஏதில் பிணம் தழுவல், சிவிகை பொறுத்தான், அவிசொரிந்து ஆயிரம் வேட்டல், போன்ற மரபு மறைவுகள் உண்டு இவ்வாறு எடுத்துக்காட்டினாலும் இரண்டாயிரம் ஆண்டுத் தொன்மை வாய்ந்த திருக்குறளில் பழமைகளும், வீழ்ச்சிகளும் ஓரிரு விழுக்காட்டிற்கு மேல் இல்லை

ஐந்தாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டு மலர். 1980

என்பதையும் ஒப்பவேண்டும். இதற்குக் காரணம் வள்ளுவர் காலத் தமிழ்மொழி, வழக்காயினும் செய்யுளாயினும் செந்தமிழாக இருந்த நிலையாகும். அதனாலன்றோ தொல்காப்பியமும், சங்கப் பனுவல்களும் இன்றும் விளங்குவனவாக உள்ளன! அவை பிறப்பாற் காலப்பழமை படிந்தனவேயன்றி, மொழிநடையால் இன்றும் சாலப்புதுமை தவழ்வன. இடைக்காலத்துத் தோன்றிய மயக்கு நடைத் தமிழ் நூல்களோடு ஒப்புநோக்கின், இவ்வுண்மை வெளிப்படையாகும். பழமையான பிறமொழி உலக இலக்கியங்களோடு ஒத்திடினும், நம் தொன்மை இலக்கியங்களின் புதுமைப் பெருவாழ்வு புலப்படும். உலகிற் சிறந்த தொல்லிலக்கியங்கள் தம்மொழியைச் சாகடித்தன; நம் தொன்னூல்களோ எனின், கம்பர் உணர்ந்து பாடியது போலத் தமிழ் மொழியை ‘என்றுமுள மொழி’யாக்கின.

உரைப் பொடிகள்

திருக்குறளுக்குப் பலவுரைகள் வந்துள்ளன. காலந்தோறும் புதுவுரைகள் புறப்படுகின்றன. சில குறட்பாக்களுக்கு உரை வேற்றுமைகள் பல்கியுள. பாட வேறுபாட்டாலும், புணர்ச்சி முறையாலும், கொள்கைப் பிடிப்பாலும், தொகையாலும், இலக்கணத் தன்மையாலும், சொற்பொருளாலும், காலவிடையீட்டாலும், புலமை மிகையாலும், புலமைக் குறையாலும், நயப்பாட்டாலும், வேற்றுமைகள் எழுந்தன.

இலனென்னும் எவ்வம் உரையாமை ஈதல்
குலனுடையான் கண்ணே யுள. (223)

என்ற குறளுக்கு எழுந்த உரைகளை நோக்கின், நயவுணர்வு தவிரப் பொருளுணர்வில் வேறுபாடில்லை என்பது வெளிப்படை. வேற்றுமையுரைகளாகப் பரந்து காணப்படும் இடங்களையெல்லாம் உராய்ந்து பார்ப்பின், அவ்வேற்றுமை களிற் பல, சாரமிலாப் பொடிபோல, உரைப்பொடிகளாக வறிதுபடுவதைக் காணலாம்.

விருந்து புறத்ததாத் தானுண்டல் சாவா
மருந்தெனினும் வேண்டற்பாற் றன்று (82)

அறனாக்கம் வேண்டாதான் என்பான் பிறனாக்கம்
பேணா தழுக்கறுப் பான் (163)

சாவா மருந்தாகிய அமிழ்தமானாலும் தனித்து உண்ணக் கூடாது என்ற கருத்தும், ஒருவன் தனித்துண்ணுதலே சாவா மருந்து ஆகும் என்ற கருத்தும் பெரிய வேற்றுமைகளா? அறனும் ஆக்கமும் என்ற உம்மைத் தொகையும், அறத்தினால் ஆகிய ஆக்கம் என்ற மூன்றாம் வேற்றுமைத் தொகையும் என்ன பொருள் வேற்றுமையைச் செய்து விட்டன?

நெடுநீர் மறவி மடிதுயில் நான்கும்
கெடுநீரார் காமக் கலன் (605)

இக்குறளில் காமக்கலன் என்பதற்கு விரும்பியேறும் மரக்கலம் எனவும், விரும்பிப் பூணும் அணிகலம் எனவும் பொருள் வேற்றுமை உண்டு. இவை கல்லும் பல்லும் போல முரண்பட்ட வேற்றுமைகள் அல்லவே! இவ்வுரைகள் மூலப் பொருளை மறையா.

குடம்பை தனித்தொழியப் புட்பறந் தற்றே
உடம்போ டுயிரிடை நட்பு. (338)

குடம்பை என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் முட்டை என்பார். பரிமேலழகர்; கூடு என்பார் மணக்குடவர். இவற்றையெல்லாம் உரைக்கிளைகள் என்று கொள்ள வேண்டுமே யன்றி, மூலத்தை மறைக்கும் உரைத்திரைகள் அல்லது உரை மூடிகள் என்று பெரிது படுத்தலாகாது.

கருத்துப் பூசல்கள்

திருக்குறளில் ஆசிரியர், காலம், அமைப்புப் பற்றித் தோன்றிய, தோன்றி வளர்ந்து வரும் ஆய்வுப் பூசல்கள் எண்ணிறந்தன. திருக்குறள் ஒருவர் செய்த தனி நூலா, பலர் செய்த தொகுப்பு நூலா எனவும், பாயிரம் எனப்படும் முதல் நான்கு அதிகாரங்களும் திருக்குறளுக்கு உரியனவா எனவும், காமத்துப்பாலை வள்ளுவர் எழுதினாரா எனவும், அதிகாரத் தலைப்புகளும், அதிகார வைப்பு முறையும், அதிகாரத்துள் குறள்வைப்பு முறையும் செய்தவர் யார் எனவும் கருத்தோட்டங்கள் உள. கடவுள், தெய்வம், வினை, உயிர், இம்மை, மறுமை, நரகம், வீடு, பிறப்பு, இறப்பு, துறவு, ஊழ் முதலான

கொள்கைகள் பற்றியும், சாதி, வேள்வி என்றின்ன ஆரிய வேத நாகரிகக் கலப்புப் பற்றியும், பிறப்பொழுக்கம், அந்தணர், பார்ப்பான், எழுபிறப்பு, அடியளந்தான், இந்திரன், அறு தொழிலோர் நூல், ஆதிபகவன், மலர்மிசை யேகினான் என்றிவற்றின் பொருள் பற்றியும் கருத்துப் பின்னல்கள் உள.

சொற்பழமை இலக்கண வீழ்ச்சி, மரபு மாற்றம், உரைப்பன்மை, உரை வேற்றுமை, உரைப்பொடிகள், கொள்கைப் பூசல்கள், கருத்து மோதல்கள், கருத்துப் பிறழ்வுகள் என்றாங்குப் பல சிக்கல்கள் திருக்குறளுக்கு வந்து கொண்டிருக்கின்றன எனவும், இந்த இருட்டிரைகளை அகற்றி எல்லோரும் ஒப்ப விளக்கந் தந்தாலல்லது திருக்குறளில் தெளிவு பிறவாது எனவும் கண்டாங்கும் பட்டாங்கும் கற்றாரும் ஆய்வாளரும் மொழி யாளரும் குறைபரப்பி வருகின்றனர். இவற்றைத் தெளிவிக்க வேண்டும். வள்ளுவர் நெஞ்சம் நேர்முகமாகத் தெரியவேண்டும். உரைவேற்றுமை குறைய வேண்டும் என்ற வேணவா எனக்கும் நிரம்பவுண்டு. இந்நோக்கில் ஆராய்ச்சிகள் நெறிப்படல் வேண்டும் என்ற ஆராவிருப்பம் குறளன்பர்க்கெல்லாம் வேண்டும் எனினும், அழுந்திய ஆழமான ஓர் உண்மையை வலியுறுத்து வதற்காகவே இக்கட்டுரையை எழுதுகின்றேன்.

சிலர் நினைப்பதுபோல் கருத்துப்போர்கள் பல விருப்பினும், மேலும் வளரினுங்கூட, அவையெல்லாம் திருக்குறளின் அடிப்படையறங்களையும், செயலுக்குரிய வாழ்க்கை வள்ளுவங்களையும், தில்லைமறை போலத் திரையிட்டு மறைக்க வில்லை. குறள்யாப்பு என்ற ஈரடிப் பாத்தியில் அறநெறிப்பயிர்கள் வெற்றிக் கொடி போல வெளிப்படையாகவே இயல்புக் கண்ணாளர்க்கும் காட்சி தந்து கொண்டிருக்கின்றன. திருக்குறளில் வள்ளுவரின் எண்ணங்கள் வெளிப்படை; அவற்றைக் கற்பதற்கும் கேட்பதற்கும் இயல்பான வழக்குத் தமிழறிவு போதும். இதனால் உரைகளும் விளக்கங்களும் வேண்டா என்பது கருத்தன்று. அவை புலமை யையும் அறிவையும் பெருக்குவன. இதுவே அவற்றின் பெரும் பயன்; அவை செயலைத் தூண்டா; செயலார்வத்தைப் பெருக்கா; நெஞ்சினை நேரடியாக இயக்கா; வாழ்வினை உணர்ச்சிப்படுத்தா; உள்ளத்துள் ஊடுருவிப்பாயா.

குறள் வெளிப்படை

திருவள்ளுவர் தம் நூலின் விளக்கத்துக்குப் பிற்கால உரைகளை எதிர்பார்த்தோ கட்டுரைகளை எதிர்பார்த்தோ எழுதவில்லை. தம் நூல் தானே விளங்கும், விளங்க வேண்டும் என்ற வெளிப்படை நடையிற்றான் யாத்துள்ளார். மூலக்குறள் களைப் பன்முறை படிக்கப் படிக்க வள்ளுவர் நெஞ்சுக்கும் நம் நெஞ்சுக்கும் உணர்ச்சித் தொடர்பு நெருங்குவதை உணர்கின்றோம்; குறட் சொற்கள் உயிர் நடை பெற்று நம் உள்ளத்தில் பாய்வதை உணர்கின்றோம்; உரைகள், விளக்கங்கள் என்னும் தீண்டாமைகளைக் கடந்து குறள்வடிவாக இருக்கும் திருவள்ளுவரின் நெஞ்சத்தினை நம் செயல் நெஞ்சத்தால் தீண்டுகின்றோம். மக்கள் மெய்தீண்டல் உடற்கின்பம் என்பது போல, மூலக்குறளைத் தீண்டல் வாழ்வின்பம் ஆகும்.

உரையின்றி, விளக்கமின்றித் திருக்குறளின் மூலங்களை அறிந்து கொள்ள இயலாது என்ற ஒரு பெருந்தவறான பொருந்தாக் கருத்து, எப்படியோ மக்களுலகிற் பரவிக் கிடக்கின்றது. இது உரையின் குறையன்று? விளக்கத்தின் குறையன்று; கல்விமுறையின் குறையாகும். காலிருப்பினும் செருப்பின்றி நடக்கவியலாது என்ற கருத்து இன்று இல்லையா? நடக்கக் கூடாது என்ற கருத்துக்கூட, இன்று பரவக் காண்கின்றோம்!

திருக்குறள் தோன்றிய காலத்து, உரையும் உடன் தோன்றவில்லை. ஆயிரம் ஆண்டுகள் கழித்துத்தான், உரை பெருக்கெடுத்தது. மூலத்தைக் கற்கும் முறை வேறு; உரைகளைக் கற்கும் முறை வேறு; மூலத்தின் பயன் வேறு; உரையின் பயன் வேறு; மூலத்தைக் கற்கும்போது வள்ளுவரை நினைக்கின்றோம்; உரைகளைக் கற்கும்போது உரையாசிரியர்களை நினைக்கின்றோம் குறள் மூலத்தின் பயன் செயல்; குறளுரையின் பயன் விளக்கம். ஆதலின் வாழ்வு வேண்டின், செயலியக்கம் வேண்டின், வள்ளுவர் தம் உறவு வேண்டின், திருக்குறள் மூலங் களோடுதான் நமக்கு முதலுறவு வேண்டும். மூலக்குறள்கள், உரைகளைக் காட்டிலும் ஏன், உரைக்குறையைக் காட்டிலும் வெளிப்படை.

1. தனக்குவமை யில்லாதான் தாள்சேர்ந்தார்க் கல்லால்
மனக்கவலை மாற்றல் அரிது. (7)
2. நன்றி மறப்பது நன்றன்று; நன்றல்லது
அன்றே மறப்பது நன்று. (108)
3. சொல்லுக சொல்லிற் பயனுடைய; சொல்லற்க
சொல்லிற் பயனிலாச் சொல் (200)
4. எல்லா விளக்கும் விளக்கல்ல; சான்றோர்க்குப்
பொய்யா விளக்கே விளக்கு (299)
5. எண்ணித் துணிக கருமம்; துணிந்தபின்
எண்ணுவம் என்பது இழுக்கு (467)
6. எண்ணிய எண்ணியாங் கெய்துப எண்ணியார்
திண்ணிய ராகப் பெறின் (666)
7. கண்டுகேட்டு உண்டுயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புலனும்
ஒண்டொடி கண்ணே யுள (1101)

இவைபோலும் நூற்றுக்கணக்கான குறட்பாக்கள், தம் கருத்துக்களை இருட்படை செய்யாமல் ஒளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. இவற்றின் பொருளை அறிதற்கும் மேற் கொள்ளற்கும் உரைகள் வேண்டுமா? எழுத்தறிவில்லாருங் கூடக் கேள்வியளவில் இவற்றின் கருத்துக்களை உணர்ந்து கொள்ள மாட்டார்களா? 'கற்றிலனாயினும் கேட்க' எனவும், 'செல்வத்துட் செல்வம் செவிச்செல்வம்' எனவும் அறிவுப் பறையறைந்த வள்ளுவர், கல்லாரும் கேட்டு விளங்கிக் கொள்ளுமாறுதானே, தம் அறநூலை வெளிப்படை நடையில் இயல்பாக எளிதாக யாத்திருப்பார்? ஆதலின் வாழ்வும் உணர்ச்சியும் செயலும் வளமும் விரும்பும் தமிழ்மக்கள், திருக்குறளை உரைகளினின்றும் விடுதலைப்படுத்தி, மூலக் குறள்களை நேரே தீண்டுவார்களாக. நீரை உறிஞ்சிவழிக் குடிப்பதைக் காட்டிலும் வாய் வைத்துக் குடிப்பதனால் வருஞ்சுவை பெருஞ்சுவை யல்லவா?

8. வள்ளுவர் கண்ட உலகப்போக்கு

திருக்குறளைப் படிக்கும்போது நமக்கு ஓர் பகுத்தறிவு வேண்டும். அங்கு சொல்லப்படும் அறங்கள் உலகில் பல்வேறு மக்களின் பல நிலைகளைப் பார்த்து வடிக்கப்பட்டவை. ஒருவன் வாழ்க்கை எப்போதும் ஒரே நிலையில் இருப்பதில்லை. நாளுக்கு நாள் வேறு வேறு மாற்றங்கள் அலைகள்போல் வந்து கொண்டிருக்கும். தனிமனிதன் வாழ்வாயினும், இன வாழ்வாயினும், நாட்டு வாழ்வாயினும் மனநிலைகளும் உறவு நிலைகளும் பொருள் நிலைகளும் இன்ப துன்ப நிலைகளும் திடீரெனவும் மாறும். படிப்படியாகவும் மாறும். நிலை மாறி வருவதே உலக வயிற்கை. ஆதலின் அறக் கருத்துக்கள் உலகப் போக்கின் மாற்றங்களை உட்கொண்டு எழுதப்பட வேண்டும். திருக்குறள் பல நிலைப்போக்கு அடிப்படையில் எழுந்த வள்ளுவம் ஆதலின், அதனை படிப்பவர்க்குத் தத்தம் நிலையொடு இயைத்துப் பார்க்கும் பகுத்தறிவு வேண்டும். பொதுவாகப் படிக்கும் பொதுப் பார்வை பயனேயில்லை.

உலகப்போக்குக்கள் எத்தனை எத்தனை வகை. வள்ளுவப் பெருமகன் உலகத்தை வளைத்துப் பார்த்து ஒவ்வோரிடத்தும் நின்று கண்டவர்போல் நல்ல நிலைகளையும் தீய நிலைகளையும் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுவர். இவ்வுலகம் பொருளைக் கருவியாகக் கொண்டது. "பொருளில்லார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லை" என்றால் உலக வாழ்வும் வளர்வும் இல்லை என்பது பொதுக் கருத்து. அதனையே பெரிதாக எண்ணிக் கொண்டு ஒருவன் செல்வத்தைக் குவித்தால், அப்போதும் வாழ்வில்லை. தானும் துய்க்காது பிறர்க்கும் கொடுக்காது திரட்டி வைக்கும் செல்வம் பேய்க்காப்பாகும். செல்வம் வேண்டுமே என்று நினைத்து எப்படியாவது நெறி மயங்கி ஈட்டலாம் என்று துணிந்தால்,

---

தில்லித் தமிழ்ச் சங்க மலர், 1983.

அங்ஙனம் வந்த செல்வம் அழக்கொண்டவையெல்லாம் நீ அழும்படி போய்விடும் என்பர் வள்ளுவர்.

நன்முறையில் தொகுத்த செல்வங்கள் நிலைக்கின்றனவா? அரசியல் மாற்றங்களாலும் இனப்பூசல்களாலும் இயற்கைக் கொதிப்பாலும் அழியக் காண்கின்றோம். அந்நிலைக்கு வழிகாட்டும் குறள் யாது?

ஆக்கம் இழந்தேமென் றல்லாவார் ஊக்கம்
ஒருவந்தம் கைத்துடை யார் (593)

புறமான செல்வ இழப்புப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாதே. அச்செல்வம் உன் ஊக்கத்தால்தானே வந்தது, ஊக்கத்தை யாரும் அழிக்க முடியாது என்று இழந்த நிலைக்கேற்பப் புதிய அறம் திருக்குறள் சொல்லுகின்றது.

வறுமை என்பது எல்லா மாந்தரிடத்தும் காணப்படும் பிரியா நிலை. பெருங்கோடியாளர்கட்குக் கூட எப்படியும் உலக மாற்றத்தில் ஒரு நாள் வறுமைவாய்த் தள்ளப்படுவோமோ என்ற உள்ளச்சம் உண்டு. அவரவர் கடமைகட்கேற்ற பொருள் வேண்டும். பொருளீட்டாதவனை ஒரு குடும்பத்தில் தாயும் மதியாள், வீடு கட்ட வேண்டுமானாலும் திருமணஞ் செய்ய வேண்டுமானாலும் எல்லாம் கடன் வாங்கிக் காலந்தள்ள முடியாது. கையில் ஓரளவேனும் பொருள் வைத்துக் கொண்டு பின் காரியம் தொடங்குக. மலை மேலிருந்து கொண்டு கீழே யானைச் சண்டையைக் காண்பது போல, அக்காரியம் நடுக்கமின்றி முடியும். பொருளுள்ள வரை உலகம் பார்க்கும் பார்வையும் வேறு; பேசும் பேச்சும் வேறு. இல்லாத வரை நடத்தும் முறை வேறு. என்ன பொருள் என்ற வறட்டுக் கொள்கை வாழ்வில்லை. இங்ஙனம் இருக்கும் சில தடிமன நிலைகளை அறிந்த வள்ளுவர் ‘செய்க பொருளை’ என்று சுருக்கமாகச் சுட்டி ஏவி விடுவர்.

இன்மையின் இன்னாதது யாதெனின் இன்மையின்
இன்மையே இன்னா தது (1041)

வறுமையின் எண்ணற்ற கொடும் போக்குகளை நன்கு அறிந்த குறளாசான் நூற்றுக்கணக்கான உவமைகளைத் திருக்குறளில்

ஆண்டிருந்தும், வறுமை நிலைக்கு ஓர் உவமை சொல்ல மாட்டாமல், அதற்கு அதுதான் உவமை என்று விட்டுவிடக் காண்கின்றோம். ஒவ்வொருவரின் பொருள் நிலையும் வேறு; ஒருவர் தனி வாழ்விலுங் கூடப் பொருள் ஒரு சீராக இருப்பதில்லை. எந்த நிலையாரும் கடைப்பிடிக்கத் தக்க வள்ளுவங்கள் திருக்குறளில் உண்டு. நமக்கேற்ற உணவும் உடையும் தெரிந்தெடுத்துக் கொள்வது போலக் குறளையும் பகுத்தறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

பொருட் போக்கில் நிலை பல கண்ட திருவள்ளுவர் கல்வியில் பண்பில் ஆற்றலில் உறவில் புகழில் எல்லாம் மக்கட் கூட்டத்து ஒவ்வொரு ஆளிடத்தும் நிலைப்பன்மைகளை நேரடியாகக் கண்டு, ஆள் நிலைக்குத் தக வாழ்நிலைக் குறள் எழுதினார். உரிய காலத்தில் படிக்காதவனைக் கேட்டாவது இனி அறிவு பெறுவாய் என வழிகாட்டியும், படித்தும் உணர்ந்தும் எடுத்துச் சொல்லியும் அடக்கமில்லாதவனைப் பேதையாக வாழாதே என இடித்துரைத்தும், படித்து இடையில் விட்டவனைச் சாகும்வரை படிப்பாய் எனத் தூண்டியும், வேறு வகையான செல்வமுடையவனைக் கேள்வியறிவுச் செல்வமே தலையாய செல்வம் என அறிவுறுத்தியும், பிறர் துன்பங் கண்டு இரக்கப்படாத அறிவுடையவனை உனக்கு அறிவிருந்தும் என்ன பயன் என்று பழித்துரைத்தும் அவரவர் நிலைக்குப் பொருந்தும் பாங்குத் திருக்குறளை யாத்தார்.

இழப்பு இழவு இழிவுகளையும், சிறுமை கொடுமை பகைமைகளையும், பொய்ம்மை வஞ்சகம் சூதுவாதுகளையும் தூற்றுதல் பழித்தல் இழித்தல்களையும், அச்சம் வெட்டு குத்து கொலை போர்களையும், அறியாமை பேதமை மடமை கயமைகளையும் பரந்து கிடக்கும் உலக நிலைகளாகக் கண்டுணர்ந்த பொய்யில் புலவரான வள்ளுவர் இவ்வவலப் போக்குகளால் மலைக்கவில்லை. இம்மாந்தர்கட்கு அறங் கூறிப் பயனென்ன என்று பின்வாங்கவில்லை.

தீய போக்குக்கட்கிடையே இருளும் ஒளியும் போல, பாலையும் சோலையும் போல நல்ல போக்குக்கள் உலகிடை என்றும் தொடர்ந்து வருவதைத் தெளிந்த ஆசிரியர் சோர்வு தரும் குறள்களை எழுதி மக்களை மயக்கிக் கலங்க வைக்காமல்,

ஆக்கமும் ஊக்கமும் ஆற்றலும் போற்றலும் அளிக்கும் குறள்களையே நன்னடையிற் பாடினார். இடுக்கண் அழியாமை என்று ஓர் அதிகாரம் கண்டார்.

சிற்றினம் சேராதும் பெரியவர்களைத் துணைக் கொண்டு இன்சொற் பேசியும் பண்பாக நடந்தும் வாழ்ந்தால், சோர்ந்து போகாமல் மனத் திட்பமாக வளர்ந்தால், என்றும் அறிவைப் பெருக்கிக் கொண்டிருந்தால், துன்பந்தான் துன்பப்படுமே யொழிய உன் வாழ்வு துன்பம் உறாது என்று ஊக்கம் தந்தவர் வள்ளுவர். ஆதலின் திருக்குறளை ஒவ்வொருவரும் தமக்கேற்ற நிலையில் பார்க்க வேண்டும். தன்னிலைக்கு வழிகாட்டும் வள்ளுவங்கள் என்ன? என்று அவ்வப்போது காண வேண்டும். இவ்வாறு காணும் தனிப்பயிற்சி ஏற்பட்டால், எந்த உலகப் போக்கிலும் நாம் முன்னேறலாம், வளரலாம், வாழலாம். திருக்குறளைக் கற்பவர் இவ்வள்ளுவ நெறியை இது காறும் கடைப்பிடிக்கவில்லை. இனிமேலும் உண்மை நெறியை யுணர்ந்து தன்னைப் பக்குவமும் செம்மையும் செய்யும் பாங்குடைக் குறள்களைத் தெரிந்தெடுத்துச் செயற் பயிற்சி செய்வார்களாக. தேர்வு வினாத்தாளில் பல வினாக்கள் கொடுக்கப் பட்டிருந்தாலும், நமக்கு விடை தெரிந்த வினாக்களைத்தானே பார்த்தெடுத்து விடையெழுதுகின்றோம். இந்தப் பகுப்புப் பார்வை திருக்குறள் படிக்கும் போதும் வேண்டும்.

9. மாதவியின் மறுவோலை

மாதவி கோவலனுக்கு எழுதிய கடிதங்கள் இரண்டு. கானல்வரிப் பாடலால் தோன்றிய ஊடல் முடக்கை அகற்றுவதற்குக் காதலுணர்வில் வரைந்த கடிதம் முதலாவது. இக்கடிதப் பொருள் செவ்விய தீவிய செஞ் சொல் நடையில் அமைந்தது. வசந்தமாலை கடல் விளையாட்டுக் காலத்துத் துணைசெய்த தோழியாதலின், அவள் மூலம் இத்திருமுகம் கோவலனுக்குப் போக்கப்பட்டது. 'கோவலற்கு அளித்துக் கொணர்க ஈங்கென' நம்பிக்கையோடு விடுத்த ஓலை இது. இம்முடங்கல் வரை பொருளின் மென்மையழகு பற்றிப் பண்டிதமணியார் 'காதற் கடிதங்கள்' என்னும் ஒப்பீட்டுரையில் இனிமைப்பட எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.

இலக்கியவுத்தி?

மாதவியின் இரண்டாவது ஓலை கழிவிரக்கத்தோடு தீட்டப்பட்டது. கோவலன் தன் ஊரைவிட்டு உரியவளையும் கூட்டிக்கொண்டு பெற்றோரிடமும் சொல்லாது, இரவிடை அயல்நாடு செல்லுமளவுக்கு அத்துணைக் குற்றக் கொடுமை செய்தவளா தான் என்று அவலித்து எழுதிய முடங்கல் இரண்டாவது. உலகப்பயில்வுடைய கோசிகன் இதனைக் கோவலனிடம் கொடுத்தான். இவ்விரண்டாவது முடங்கலில் இளங்கோவடிகள் ஓர் இலக்கிய நாடகவுத்தியைப் படைத்துளார் என்ப. அவ்வுத்தி பொருத்துங் கொல்லோ எனத் திறனாடுவது இக்கட்டுரையின் நோக்கம். அம்முடங்கல் வருமாறு:

அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்

அனைத்திந்திய் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் பதினைந்தாவது கருத்தரங்கு, 1983.

குரவர்பணி யன்றியுங் குலப்பிறப் பாட்டியோ
டிரவிடைக் கழிதற் கென்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சங் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி (புறஞ்சேரி: 87 - 92)

மாதவியின் இக்கடிதப் பொருளைப் பார்த்தபின் கோவலனுக்குப் பட்ட எண்ணம் யாது? இதனையே தான் எழுதியதாகத் தன் தந்தைக்குத் திருப்பலாம் எனவும் அவ்வளவு பொற்பாகவும் பொருத்தமாகவும் பொருந்தி விட்டது எனவும் மகிழ்ந்து,

எற்பயந் தூர்க்கிம் மண்ணுடை முடங்கல்
பொற்புடைத் தாகப் பொருளுரை பொருந்தியது
மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்
கோசிக மாணி காட்டு

என்று அந்தணன் கோசிகனை வேண்டுகின்றான். இது சிலேடை நடையன்று. அதனின் வேறானது, இருவழிப் பயன் கொள் உத்தியாகும்.

கோவலன் இருந்த இடுமுள் வேலிச் சூழ்நிலையில் தந்தைக்குக் கடிதம் எழுதும் வரைபொருள் அவனிடம் இல்லை. இருநிதிக் கிழவனும் பெருமனைக் கிழத்தியும் அருமணி இழந்த நாகம் போன்றனர் என்று பெற்றோரின் பெருந்துயரப் பாட்டைக் கௌசிகன் சொல்லக் கேட்டான் கோவலன். அதனால் மாதவியின் கடிதப் பொதுநடை அவனுக்கு ஒரு வாய்ப்பாயிற்று. ‘மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்’ என்று திசை நோக்கி வணங்கிக் கௌசிகன் தந்த கடிதத்தை அவனிடமே திருப்புகின்றான்.

நிலவிவருங் கருத்து – பிழை

மாதவி கோவலனுக்கு எழுதிய கடிதப் பொருளுரை கோவலன் தன் தந்தைக்கு எழுதியதாகவும் பயன் கொள்ளும் மடைநெறியில் அமைந்தது என்றே இதுகாறும் கருதி வருகின்றோம். அரும்பத வுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார், நாவலர் நாட்டார் என்ற உரையாசிரியர்களும் உரைத் திறனிகளும் இருவர்க்கும் பொதுவுற அமைந்த சொன்னடை யாகவே

கொண்டு முடிப்பர். இங்ஙனம் கொள்வதில் வரும் குறையறவுகள் என்ன?

கைவிட்ட காதலனுக்கு நாடகமகள் எழுதிய முடங்கலை மாசில் குரவர்க்கு மகன் திருப்பி விடுதல் தகுமா? தெரிந்தால் என்ன நினைப்பார்கள்? அவள் எழுதிய கடிதம் எனத் தெரியாது; தானே கடிதம் எழுதியதாகக் கொள்வார்கள் என்று கருதித் தானே திருப்பி விடுதல் வேண்டும். அந்தணன் கோசிகன் உண்மை சொல்லானா? இது பெற்றோர்க்குச் சிறுமையாவதன் மேலும் ஏய்ப்பும் ஆகும்.

உடனுறை காலத் துரைத்த நெய்வாசம்
குறுநெறிக் கூந்தல் மண்பொறி யுணர்த்திக்
காட்டிய தாதலிற் கைவிட லீயான்

என வருதலின், மாதவியோலை அவள் கூந்தற் பொறி யுடையது எனவும் பழைய வாசனை கோவலனைச் சிறு பொழுது மயக்கிற்று எனவும் தெரிகின்றோம். அப்பொறி யோலையைப் பெற்றோர்க்குத் திருப்புதல் உழவக்குழந்தை என் தகப்பன் குதிருக்குள் இல்லை என்பதுபோல் காட்டிக் கொடுக்குமே. இம்முடங்கல் என்னாது 'இம் மண்ணுடை முடங்கல்' என் பெற்றோர்க்குப் பொருந்தியதென மீண்டும் வருதலின், பிரிந்த பின்னும் திருமுகத்தின்மேல் மாதவியின் மண்பொறி உண்டு எனவும் மண்பொறி யகலா முடங்கலைத்தான் கோவலன்தன் பெற்றோரிடம் கௌசிகன் கொடுப்பான் எனவும் தெளியலாம். ஒன்றும் கிளவாது கௌசிகன் கொடுத்தாலும் மண்பொறியும் கோவலன் கையெழுத்தல்லா எழுத்தும் உண்மையை உணர்த்திவிடும்.

மேலும் கடிதப் பொருளுரையும் தொடரும் இருவர்க்கும் பொருந்தியனவாக இல்லை என்பது என் கருத்து. கோவலன் தானே ஒரு முடங்கல் தன்கைப்பட எழுதியிருந்தால் அதன் அமைப்பு வேறாக இருந்திருக்கும். 'அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்' என்ற தொடர் குரவர்க்குப் பொருந்தாது. 'மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்' என்பது ஓலைமுகப் பாசுரமாக இருந்திருக்கும். 'குரவர் பணியன்றியும் குலப்பிறப்பாட்டி' யெனப் படர்க்கை முகமாக எழுதான் கோவலன். உங்கட்குப் பணி

செய்திலேன்; மனைவியொடு இரவிடைப் புறப்பட்டேன், என்றாங்கு முன்னிலையான அன்பு நடையோடிருக்கும். அதன் மேலும் நீங்கள் கவலைப்பட வேண்டா; விரைவில் திரும்பி வருவோம் என்றும் ஆறுதற் சொல்லோடு கடிதம் முடிந்திருக்கும். அத்துணை எதிரோட்டங்கள் இருத்தலின், இதுகாறும் இக்கடிதத்திற்கு வழிவழிக் கருதி வரும் இரு பொருட்பார்வை இளங்கோவின் பார்வையாகாது. கோவலன் வரைபொருள் கிடைக்காத நிலையில் இப்படி ஒரு கடிதத்தைக் கொடுக்க வேண்டும் என்பது என்னை? வாய்மொழியாகச் சொல்லி விட்டாற் போதாதா? 'மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்' என்று சொல்லியது எழுத்தன்று; வாய்மொழி தானே.

எது புலமை?

மாதவியின் மறுவோலையை மொழிப்படுத்தும்போது பெற்றோர்க்கும் பொருந்தியதாக இதனைக் கோவலன் கருதி அன்னார்க்குத் திருப்பிவிட வேண்டும் என்ற எதிர் நோக்கில் இளங்கோ இருபார்வை யுத்தியை ஈண்டுக் கையாண்டார் என்று அடிகளாரின் காப்பியப் புலமையைப் பாராட்டுவதில் எனக்குப் பின்னடைவில்லை. ஆனால் இக் கடிதத்தில் இவ்வுத்தி இல்லை என்பதும் உண்டெனக் கொண்டால் உள்ளோட்டத்துக்கு வரும் இழுக்கு இது என்பதும் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன். புலமை வீறு பொருள் நீறாகக் கூடாது.

விற்பெருந் தடந்தோள் வீர வீங்குநீ ரிலங்கை வெற்பில்
நற்பெருந் தவத்த ளாய நங்கையைக் கண்டே னல்லேன்

என்ற இராமாயணச் செய்யுளில் சீதையின் புறவுருவத்தைக் காணவில்லை என்று வழிவழி ஒருநயம் கூறுபவர். யாரைக் காணவில்லை என்ற வினாவுக்கு நல்ல பெருந்தவஞ் செய்யும் நங்கையை என வரும் அடையடுத்த செயப்படு பொருளை இயைத்துப் பார்ப்பத்தில்லை. பார்ப்பராயின், கண்டேன் நல்லேன் என்று பிரித்துத் தவநங்கையைக் கண்டிருப்பர். புலவன் புலமைக்கு ஏற்றம் பாத்திரத்துக்கு இறக்கமாகலாகாது. ஆதலின் மாதவி கடிதத்தைப் பெற்றோர்க்கும் ஏற்ற நடையில் இளங்கோ வரைந்தார் என்பது என்னானும் பொருந்தாது எனின் பின்வரும் அடிகளின் பொருள் என்னையோ?

கடிதத்தைக் காட்டுக

எற்பயந் தார்க்கிம் மண்ணுடை முடங்கல்
பொற்புடைத் தாகப் பொருளுரை பொருந்தியது
மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்
கோசிக மாணி காட்டெனக் கொடுத்து
நடுக்கங் களைந்தவர் நல்லகம் பொருந்திய
இடுக்கண் களைதற் கீண்டெனப் போக்கி

மாதவியின் கடிதத்தைத் தன் பெற்றோராக்கும் பொருந்துமெனக் கோவலன் எண்ணவுமில்லை. தன் கடிதமாகக் கொடுக்கச் சொல்லவுமில்லை. அதனை அவர்களிடம் காட்டுக என்றே திரும்பக் கொடுத்தான். மாதவி தன் இன்ப விழப்பையோ தன் எதிர்காலத்தையோ மகள் மணிமேகலையையோ முடங்கலிற் குறிப்பிடவில்லை. குரவர் பணி செய்யாததையும் இல்லறக் கிழத்தியொடு இரவுச் செலவு புறப்பட்டதையுமே சுட்டிக் காட்டுகின்றாள். இவையே அப்போது கோவலன் தன் உள்ளுணர்வுகள். 'குரவர் பணியன்றியும்' என்ற மாதவி கடிதத் தொடரும், அக்கடிதத்தைப் பார்த்து முடித்தவுடன் 'மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்' என்ற கோவலன் வணக்கத் தொடரும் இயைபுடைத்தாதலை அறியலாம். 'கடுங்கதிர் வேனில் இக்காரிகை பொறாஅள்; படிந்தில சீறடி' என்ற தொடராலும் மனைவி உடன்வருகையால் கோவலன் பட்ட வருத்தம் பெறப்படும்.

மாதவி கடிதத்தைப் பார்த்த கோவலன் மாதவி தீதிலள் என்று உணர்ந்தான். இதனைத் தன் பெற்றோரிடம் காட்டினால் மாதவி குற்றமற்றவள் என்று அவர்களும் கருதுவர் எனவும் அதனால் அவட்கு ஊர்ப்பழி இராது எனவும் கோவலன் மேலும் எண்ணினான். மாதவி தனக்கு எழுதிய கடிதத்தை அவள் எழுதியிருக்கின்றாள் என்று தன் பெற்றோரிடம் காட்டச் சொன்னானேயன்றித் தன் கடிதமாகக் கொடு என்று சொல்லிக் கொடுத்தானில்லை. இப் புதுத்தெளிவு சிலம்பாய்வார் சிந்தனைக்கு உரியது.

10. இலக்கியத் துணை

கலை என்பது இயற்கை தழுவி மக்கள் ஆக்கிக் கொண்ட ஓர் அறிவுப் படைப்பு. அப்படைப்பிற் பெரியது இலக்கியக் கலை. இலக்கியம்போல் விரிந்ததும் பரந்ததும் மனித இனம் முழுதையும் உட்கொண்டதும் ஆய கலை வேறொன்று இல்லை. இலக்கியத்துக்கு நீண்ட வரலாறும் எண்ணிறந்த புலவர்களும் இருப்பதுபோல் வேறு கலைகளுக்கு இல்லை. காலத்தை நீந்தி வாழும் திறம், பலர் புகழைப் பதிவு செய்து கொள்ளும் திறம் இலக்கியத்துக்கே நிறைய உண்டு. இதனால் இலக்கியத்தை நெடுங்கலை எனவும் ஓவியம் சிற்பம் முதலிய கலைகளைக் குறுங்கலை எனவும் கூறலாம்.

மனித இனத்தின் தனிப் பேறு மொழி. மொழி வளருந் தோறும் நாகரிகம் வளர்ந்துள்ளது. அம்மொழி கொண்டு இயங்கும் கலை இலக்கியமே. மொழி எல்லார்க்கும் பொதுச் சொத்து. அம் மொழிவழிப்பட்ட இலக்கியமும் எல்லார்க்கும் பொது. நல்வாழ்வுக்கும் வாழ்வின் விரிவுக்கும் சிந்தனை யோட்டம் வேண்டும். அச்சிந்தனைச் செல்வத்தை இலக்கியத்தில் கடல் போலப் பெறுகின்றோம். விலையின்றி மலிவாகவும் பெறுகின்றோம். 'கற்றனைத்து ஊறும் அறிவு' என்றார் வள்ளுவர். அவ்வறிவு இலக்கியக் கல்வியில் ஊறி வருவது போல் ஏனைக் கல்வியில் ஊறுவதில்லை.

அகத்திணை இலக்கியம், புறத்திணை இலக்கியம். காப்பிய இலக்கியம். நீதியிலக்கியம், பாசுர இலக்கியம். சிற்றிலக்கியம், இலக்கண இலக்கியம் எனப் பல்வேறு இலக்கியங்கள் பெற்ற இனம் தமிழினம். ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் தோன்றிய இவ்விலக்கியங்களில் பழமையான சிந்தனைகளையும், புதிதாகப்

கலைக்காவலர் வேங்கடாசலனார்: மணிவிழா மலர், 1966.

புகுந்த சிந்தனைகளையும் அறிகின்றோம். பெரும்பந்தாட்டம் பழகுபவனுக்குச் சின்ன இடம் போதாது. ஓடியாடித் திரிந்து விழுந்து நோக்கம் போல் விளையாடுதற்குப் பரந்த இடம் வேண்டும். அது போல் சிந்தனையை நீட்டிக் கொள்ளுதற்குச் சின்னஞ் சிறு இலக்கியங்களோ சிறு வளர்ச்சியுடைய இலக்கிய மொழியோ துணை செய்யமாட்டா. நாம் பெற்ற தவத்தால் தமிழர்க்குப் பெரும் பெரும் இலக்கியங்களும் தமிழ் மொழிக்குச் சங்கம் கண்ட நீண்ட வரலாறும் உண்டு.

வாழ்வாங்கு வாழ விரும்புவார்க்கெல்லாம் இலக்கியக் கல்வி இன்றிமையாதது. ஏன்? இலக்கியம் என்பது மனித வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து கூறும் அறிவியல் ஆகும். ஏனை அறிவியல்கள் வாழ்க்கைக்குத் துணையான பொருள்களையே ஆராய்ந்து நிற்க, இலக்கியமோ வாழ்க்கை தன்னையே ஆராய முற்படுகின்றது. பல்வேறு மாந்தர்களின் நெஞ்சோட்டங் களையும் அறிவோட்டங்களையும் வாழ்வு தாழ்வுகளையும் பண்பின் நிறைவு குறைகளையும் நுணுகி அலசி இசைந்தும் இடித்தும் வெளிப்படுத்துகின்றான் புலவன். புலவன் என்பவன் வெற்றெழுத்தாளன் இல்லை; வாழ்வியலைப் புலப்படுத்துபவன். அவன் இயற்றிய இலக்கியத்தைக் கற்கும்போது, வாழ்க்கையில் இன்ன சமயத்து விழிப்பாக இருக்க வேண்டும், இன்ன பண்புடையவனோடு இப்படிப் பழக வேண்டும். இன்ன துன்பத்து இப்படிக் கடக்க வேண்டும் என்ற படிப்பினைகளைப் புரிந்து கொள்கின்றோம்.

இலக்கியம் பலர்தம் வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பாடினாலும், அது தொகுத்துக் கூறும் வரலாற்று நூலன்று. வாழ்ந்த விதத்தின் மேல் ஆராய்ச்சி செய்வது இலக்கியம். யாராக இருந்தாலும் நன்றினை நன்றெனவும் தீதினைத் தீது எனவும் எடுத்துக் காட்டுவது இலக்கிய அறம். இன்னவன் போல வாழ்வை நடத்த வேண்டும் என்று உடன்பாட்டாலும் இன்னவன்போல் வாழ்வைப் பாழாக்கக் கூடாது என்று எதிர்மறையாலும் இலக்கியத்தில் வாழ்க்கை விளக்கம் பெறுகின்றோம். நல் வாழ்வுக்கு முதலீடு கல்வியோ செல்வமோ பதவியோ அன்று. சிந்தனை வளர்ச்சியே சிறந்த வாழ்வுக்கு முதல். 'அறிவுடையார் எல்லாம் உடையார்' என்பர் வள்ளுவர். சுருங்கச் சொல்லின் இவ்வறிவு என்னும் சிந்தனைப் பயிரைப் புலவர்களாகிய

உழவர்கள் இலக்கியம் என்னும் நன்செய்யில் வளர்க்கின்றனர். இனி, இலக்கியப் பண்ணையில் ஏற்கெனவே வளர்ந்து கிடக்கும் சில சிந்தனைகளைக் காண்போம்.

உலகவாழ்வு என்பது இல்லறத்தை நிலைக்களனாகக் கொண்டு இயங்குவது. அகத் தாக்குதல் புறத் தாக்குதல் களிலிருந்து இல்லறத்தை நடத்திச் செல்லுவதற்கு ஓயா ஒழியாச் சிந்தனை வேண்டும். நல்ல இல்வாழ்க்கைக்குத் தியாக மனம் வேண்டும். சரிநிகர் சமானம் என்பது மனிதப் பொது விதி. விட்டுக் கொடுக்கும் தியாகம் இல்லறத்தின் சிறப்பு விதி. குடும்பத்தில் குற்றம் வராதபடி காக்க முற்படுவானுக்குப் பல துன்பங்கள் வந்து கொண்டே இருக்கும். விடுதலை இல்லை என்று அறிந்த வள்ளுவர் ‘இடும்பைக்கே கொள்கலம் கொல்லோ’ என்று உணர்ச்சியாகவும் இரக்கமாகவும் வினவுகின்றார். இத்தகைய தியாக மனப்பான்மையைச் சங்க இலக்கியத்தின் அகத்திணைப் பாடல்கள் விரித்துரைக்கின்றன.

காதல் மணத்துக்குப் பெற்றோர்கள் உடன்படாத போது, தலைவி தலைவனோடு உடன்போகின்றாள். அவன் நாட்டிற்கே சென்று சிலநாள் தங்கியிருந்து தாய்வீடு திரும்புகின்றாள். திரும்பி வந்த தலைவியைப் பார்த்து, ‘நீ சென்ற நாட்டில் குடிப்பதற்குத் தண்ணீர் அவ்வளவு நன்றாக இருந்திராதே. அதனையுமா குடித்தாய்’ என்று தோழி கேட்டபோது தலைவி கூறும் விடை:

அன்னாய் வாழிவேண்டு அன்னைநம் படப்பைத்
தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய அவர்நாட்டு
உவலைக் கூவற் கீழ
மானுண் டெஞ்சிய கலிழி நீரே. (ஐங். 103)

நம் தோட்டத்துத் தண்ணீர் தேனைவிடப் பாலைவிட இனியதுதான். இதனைவிட இனியது ஒன்று இருப்பதை அறிந்தேன். உடன்போக்குச் சென்ற வழியில் ஒரு குட்டை இருந்தது. நீரில் அழுகிய இலைகள் கிடந்தன. வழிவிலங்குகள் குடித்தபின் தண்ணீர் கொஞ்சமே இருந்தது. அதுவும் கலங்கலாக இருந்தது. தாகம் தணிய அள்ளிப் பருகினேன். அதன் சுவைக்கு நம் தோட்டத்து நன்னீர் நிகராகாது என்றாள் தலைவி. தலைவியின் உண்மைக் கருத்து என்ன? ஒருத்திக்குக் காதலன் உள்ளவிடத்துக் கலங்கிய நீரும் நல்லதாகும். அவனில்லாத

இடத்துத் தேனும் பாலும் இன்னாதவையாகும். காதலிக்குப் பொருள் வளம் முக்கியமன்று; காதலனை நீங்காத புணர்ச்சியே முக்கியம். **"ஒன்றன் கூறாடை உடுப்பவரே யாயினும் ஒன்றினார் வாழ்க்கை"** என்பது **கலித்தொகை.** ஒருயிரும் ஈருடலுமான காதலர்களுக்கு வறுமை பெரிதன்று; ஓராடையை உடுத்திக் கொண்டே வாழலாம் என்பது இதன் கருத்து. இதனால் கற்பின் திண்மையையும் வசதியைத் தியாகம் செய்து கொள்ளும் காதற் சிந்தனையையும் அறிகின்றோம்.

கோப்பெருஞ்சோழன் பண்புகள் நிறைந்த சங்கப் பெருமகன். **பிசிராந்தையார்** என்னும் புலவர்க்கு உயிர் நண்பன். தமிழர் வரலாற்றில் மனம் ஒன்றிய நட்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குபவன். எனினும் அவன் மக்கள் இருவர்க்கும் அவனுக்கும் அரசு காரணமாகப் பகை ஏற்பட்டது. மக்கள் இருவரும் சேர்ந்து கொண்டு தந்தை மேல் போர் தொடுத்தனர். தமிழகப் புகழ் வாய்ந்த சோழனும் தந்தை என்ற நிலையை விட்டு அரசன் என்ற முறையில் எதிர்த்து வந்த மக்கள்மேல் போரிட முனைந்தான். வேறு வகையாக அவனால் சிந்திக்க முடிய வில்லை. இச் சூழ்நிலையைத் தடுக்க எண்ணினார் புலவர் **புல்லாற்றூர் எயிற்றியனார்.** இந்தக் குடும்பப் போர் குடிக்கும் அரசுக்கும் நல்லதில்லை என்று தெளிந்தார். வேண்டுமென்றே போர் தொடுத்திருக்கும் இளம்பிள்ளைகளுக்கு அறஞ் சொல்வது செவியேறாது என்று கருதி, புலவரை மதிக்கும் பண்புடைய தந்தை சோழனுக்கே சிலவற்றைச் சிந்திக்கச் சொன்னார்.

உன்னை எதிர்க்கும் இருவர் யார்? உன் மக்கள் அல்லவா? அவரை எதிர்க்க வந்த நீ யார்? அவர் தம் தந்தை அல்லவா? பெற்றவனும் பிறந்தவர்களும் அடித்துக் கொள்வது உறவா? முறையா? இப்போரில் நீயே வெல்வாய் என்று வைத்துக்கொள். வென்றபின் இவ்வரசுரிமையை யார்க்குக் கொடுக்கப் போகின்றாய்? என்றும் இவ்வுரிமைக்கு உரியார் நின் மக்களே. போரில் எது நடக்கும் என்று யார் அறிவார்? நீ தோற்கவும் செய்யலாம். அப்போதும் உரிமை அவர்களையே சேரும். நின் மக்கள் வலிந்து கைப்பற்றினார்கள் என்ற பழிச்சொல்லை நீ அடையாமல் அவர் கட்கும் அடைவிக்காமல், நீயே முந்தி விட்டுக் கொடுத்துத் தியாகப் புகழ் அடை. உங்கள் குடிப்போர் பக்கத்து

நாட்டரசர்களுக்கு மகிழ்ச்சியைத் தரும். அதற்கு முதிர்ந்த அரசியல் அறிஞனாகிய நீ இடங் கொடாதே.

நின்ற துப்பொடு நிற்குறித் தெழுந்த
எண்ணில் காட்சி இளையோர் தோற்பின்
நின்பெருஞ் செல்வம் யார்க்கெஞ் சுவையே;
அமர்வெஞ் செல்வம் நீயவர்க்கு உலையின்
இகழுநர் உவப்பப் பழியெஞ் சுவையே; அதனால்,
ஒழிகதில் அத்தை நின்மறனே; வல்விரைந்து
எழுமதி வாழ்கநின் உள்ளம். (புறம். 213)

இவ்வாறு எயிற்றியனார் சோழனுக்கு எடுத்துரைத்தார். இது சரிதான் என்று அவனுக்குப் பட்டது. அரசையே துறந்து வடக்கிருந்தான் சோழன். புலவன் சிந்தனை பூசலைத் தடுத்தது.

சிறியவர்கள் வாழ்விலும் பெரியவர்கள் வாழ்விலும் ஏதோ சில போராட்டங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டேதான் உள. எவ்வளவு ஆற்றல் உடையவர்கள் நெஞ்சத்தும் கவலையணுக்கள் உள்ளன. எண்ணித் துணிக கருமம் எனவும், பின் வருந்தும்படியான காரியங்களைச் சிந்தனையின்றி விரைவுபட்டுச் செய்து விடாதே எனவும் குன்று போல் வாழ்வில் உயர்ந்தாரும் வீழ்ச்சி யடைவதற்கு நேரமாகாது, குண்டுமணியளவு பெருந்தீமை செய்தாற் போதும் எனவும் திருக்குறள் எச்சரிக்கின்றது.

ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் சிந்திக்கத் தவறிய சிந்தனை என்ன? தண்டனையில் கொலைத் தண்டனை கடைசியானது. அது காமத்தாலோ வெகுளியாலோ மயக்கத்தாலோ செய்தற்கு உரியதில்லை. எவ்வளவு கேட்புக்கள் நடத்திக் கொலைத் தண்டனையை விதிக்க வேண்டும் அப்படி விதிப்பதாயினும் அரசன் மிகப் பொறுப்போடு தான் முன்னின்று அதனைச் செய்ய வேண்டும். கொலையினும் கொடியவனைக் கொலை செய்யலாம். ஆனால் அவ்வொருவன் கொலை, வாழும் மக்கட்கு மிக நல்லதாக இருத்தல் வேண்டும். சமுதாயத்துக்கு அவன் ஒரு களையாக இருந்தால் ஏனைக் குடிப் பயிர்கள் வளர்வதற்கு அக்களையை வேரொடு பறிக்கலாம் என்று வள்ளுவர் மிகவும் விழிப்பாக இத்தண்டனை பற்றி மொழிவர். பாண்டியன் இத்தண்டனையை மிக மேலோடாகச் செய்தான்.

கோவலன் கையில் சிலம்பைக் கண்டால், சிலம்போடு அவனையும் சிறைப்பிடித்து வருக, கொலைத் தண்டனை அளிக்கின்றேன் என்று கூறியிருக்கலாம். அப்படிச் சொல்லாது சிலம்பு இருப்பது உண்மையானால், அவனைக் கண்ட இடத்திலே கொல்லும் உரிமையைக் கேவலம் ஊர்க் காவலர்களுக்கு அளித்தான்.

> கல்லாக் களிமகன் ஒருவன் கையில்
> வெள்வாள் எறிந்தனன் விலங்கூ டறுத்தது
> புண்ணுமிழ் குருதி பொழிந்துடன் பரப்ப
> மண்ணக மடந்தை வான்துயர் கூரக்
> காவலன் செங்கோல் வளைஇய வீழ்ந்தனன்
> கோவலன் பண்டை யூழ்வினை யுருத்தென்

ஊர்க் காவலர்களுள் ஒரு கல்லாக் களிமகன் கோவலனை வாளால் வெட்டினான் என்பதிலிருந்து, பெரிய தண்டனையைச் செய்யும்படி சிறியவனுக்கு அதிகாரம் கொடுத்த தவறு புலனாகின்றது. களை பறிப்பதாக எண்ணி நாற்றையே பறித்துவிட்டான் பாண்டியன். பறிபட்ட நாற்று பாண்டியன் குலத்துக்கே ஊறாகிவிட்டது. யானோ அரசன் யானோ கள்வன் என்று நெடுஞ்செழியன் தன் மனைவியோடு மாய்ந்தான். சிறு தவற்றால், தமிழகத்தின் இரு பெருங்குடிகள் வாழ்விழந்தன.

பலர் செய்த தவறுகளை இலக்கிய வாயிலாக நாம் அறியும் போது, நம் வாழ்வின் போக்குக்கள் புலனாகின்றன. நான் ஆர், என் உள்ளம் ஆர், என் சிந்தனை ஆர், என் செயல் ஆர், என் சிறுமை ஆர் என்ற தன் எண்ணங்கள் கிளைக்கின்றன. இலக்கியக் கண்ணாடி முன்னோர் வாழ்வுகளையும் வீழ்வுகளையும் நமக்குக் காட்டிக் கொண்டே நிற்கின்றது. ‘வாழ்கின்றாய் வாழாத நெஞ்சமே வல்வினைப்பட்டு ஆழ்கின்றாய்’ என்ற திருவாசகப் பகுதியும், முறை மாறி நடந்தால், ‘கெடுவல் யான் என்பது அறிக’ என்ற திருக்குறட் பகுதியும் முயல்க, மயங்கற்க, விழிப்பாக நடக்க, முறையாக ஒழுகுக, தன் கேட்டுக்கும் பிறர் கேட்டுக்கும் உரியன செய்யற்க என்று நம் சிந்தனையைச் சோம்ப விடாது தூண்டிக் கொண்டே இருக்கின்றன. வாழ்தற்கு உரிய சிந்தனைகளை வளப்படுத்துவது இலக்கியம். வீழ்தற்குச் செய்யும் சிந்தனைகளில் விழிப்பைத் தருவது இலக்கியம்.

11. பழந் தமிழிசை

தனக்குவமை இல்லாத் தமிழிசைச் சங்கத்தின் முப்பதாம் ஆண்டுப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தினை இன்று தொடங்கி வைக்கும் தனிப்பேறு பெற்றுள்ளேன். இந் நல்வாய்ப்பினை அளித்த தமிழிசைச் சங்கத் தலைவர் டாக்டர் மகராசன் அவர்கட்கும், தமிழிசைக் காவலர் அரசர் முத்தையவேள் அவர்கட்கும், பெருமைச் செயலர் திரு.மு.அ. சிதம்பரனார் அவர்கட்கும், பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கட்கும் இசைச் சங்கக் குழுவினர்க்கும் என் நன்றியைத் தனித்தனி புலப்படுத்திக் கொள்கின்றேன்.

தமிழிசைத் தந்தை வள்ளல் அண்ணாமலையரசர் இசைப் புரட்சியை எதிர்ப்போடும் எதிர்ப்புக்கு எதிர்ப்போடும் அண்ணாமலை நகரில் 1943இல் இசைத் தளபதிகளோடு தொடங்கிய காலத்து நான் அப்பல்கலைக்கழகத்தில் ஓர் ஆசிரியனாக இருந்தேன். இந்த இயக்கத்தின் அருமை பெருமைகளையும் வளர்ச்சி வரலாற்றையும் 36 ஆண்டுகளாகக் கண்டு மகிழ்ந்து வருகின்றேன். "தமிழ்நாடு எங்கும் தமிழிசை முழங்க வேண்டும் என்பது என் ஆசை" இது இசைப் புரட்சித் தந்தை அண்ணாமலையரசின் எழுத்தாகும். அரசரின் குறிக்கோளான இசையாசையை அரசர் முத்தையவேள் அவர்களும் அண்ணல் சிதம்பரனார் அவர்களும் அருமை இளவல் இராமசாமி அவர்களும் பல வகையிலும் நிறைவேற்றி வருவது தமிழும் தமிழரும் செய்த தவப்பயனாகும். மூவேந்தரும் முற்காலத்து சேர்ந்து செய்த தமிழ்த் தொண்டினை இன்று தனித்து நின்று செய்து வரும் இவ்வரச குடும்பத்துக்கு வழிவழித் தமிழகம் நன்றி முத்திரையுடையதாக இருக்கும்.

தமிழிசைச் சங்கம் முப்பதாவது பண்ணாராய்ச்சி மாநாடு. தொடக்கவுரை. 22–12–1979.

அரசர் முத்தையவேளின் முயற்சியால் மதுரையிலும் வனப்புமிக்க கட்டிடத்தோடு தமிழிசைச் சங்கம் தோன்றி யிருப்பது. இசையியக்கத்தின் ஆட்சி விரிவைக் காட்டுகின்றது. இதுபோல் தமிழகத்தின் ஒவ்வொரு மாவட்டத்தின் தலைநகரிலும் அகன்ற அழகிய தமிழிசை மாளிகை எழவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கின்றேன்.

நாற்பது ஆண்டுகளாகத் தமிழிசையியக்கம் மும்முரமாகப் பரவியும் பரப்பப்பட்டும் வந்தாலும் ஆணி வேரிசை தமிழ் மண்ணில் நல்ல வண்ணம் ஊன்றி விட்டதென மனநிறைவு கொள்ளுவதற்கோ நம்பிக்கை கொள்வதற்கோ கிஞ்சிற்றும் இடமில்லை. ஏன்? தமிழகத்தில் இசை விழாக் கொண்டாடி வரும் சங்கீத சபாக்களும் வானொலியும் தமிழ் உருக்களுக்கு நெஞ்சார்ந்த முதலிடம் கொடுக்கும் போதுதான் தமிழிசை யியக்கத்தார் நம்பிக்கை மூச்சுவிட முடியும். இன்னும் சங்கீத மேதைகள் மனம் திரும்பாத நிலையில் தமிழிசையியக்கம் எவ்வளவு காலம் செல்ல வேண்டி வருமோ என்று சொல்வதற்கில்லை.

தமிழிசைத் தந்தையருள் ஒருவரான டாக்டர் ரா.கி சண்முகஞ் செட்டியார் அவர்களின் விழைவுப்படி, தமிழிசைச் சங்கத்தின் தலையுறுப்பாகப் பண்ணாராய்ச்சிக்குழு 1949இல் தோன்றியது. தமிழிசையியகத்தினை உறுதிப்படுத்தியது. இசைத் தமிழின் தற்கால வடிவமே கருநாடக சங்கீதம் என்ற வரலாற்றுண்மை இசைப் பேரறிஞர் சாம்பமூர்த்தி முதலிய மேதைகளாலும் ஒத்துக் கொள்ளப்பட்டது. மேலும் கரந்து ஒளிந்து கிடந்த இசை மெய்ம்மைகள் இக்குழுவினால் ஓரளவு வெளிப்படுத்தப்பட்டன. காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம்' கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் என்ற நான்கு பண்கள் இன்றைய நவரோசு இராகம் ஆகுமா என்று எத்தனையோ கூட்டங்களில் மீண்டும் மீண்டும் ஆராயப்பட்டும் இன்னும் ஒரு முடிவு செய்யவியலவில்லை. 'காந்தாரம் இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாட, என்ற தேவாரத் தொடர் ஆராயப்படாத கூட்டமே இல்லை. இவற்றை நோக்குங்கால் 'தீந்தமிழின் துறைவாய் நுழைந்தவனையோ ஏழிசைச் சூழல் புக்கோ' என்று மணிவாசகர் கூறியபடி ஏழிசை மிக்க சிக்கலுடையது என்பது உண்மையாகின்றது.

தேவாரம் போலத் திவ்வியப் பிரபந்தங்கட்கும் சிறப்பாகத் திருவாய்மொழிகட்கும் பண்களை உயிர்ப்பித்த பெருமை இப்பண் குழுவிற்கே உரியது.

பண்ணாராய்ச்சியின் தொடக்க மாநாடுகள் பழம் பண்கட்குரிய புதிய இராகப் பெயர்கள் எவை என்று ஒத்துப் பார்த்து முடிவு கட்டுவதிலேயே கருத்தைச் செலுத்தியுள்ளன. முல்லைப்பண் மோகனமாம்; கோடிப்பாலை சங்கரா பரணமாம்; அரும்பாலை கரகரப் பிரியாவாம்; செம்பாலை அரிகாம் போதியாம்; செவ்வழிப் பாலை யதுகுல காம்போதி யாம்; படுமலைப்பாலை கல்யாணியாம்; மேற் செம்பாலை நடபைரவியாம்; பஞ்சமம் ஆகிரியாம், செந்துருத்தி மத்தியமா வதியாம்; சாதாரி பந்துவராளியாம்; மேகராகக் குறிஞ்சி நீலாம்பரியாம்; புறநீர்மை பூபாளமாம் என்ற பண் இராக ஒப்புமைகளால் பெயர்கள் மாறினாலும் தமிழிசையின் மறுபிறப்பே தென்னாட்டுக் கருநாடக சங்கீதம் என்பது எண்பிக்கப்பட்டது. இதனால் பண்குழு தமிழ் மானத்தைக் காத்துத் தந்தது என்று நன்றியுணர்வோடு பாராட்டுகின்றேன்.

பின் நடந்த பண் மாநாடுகளில் சிலப்பதிகாரம், சிலப்பதிகார உரைகள், விபுலானந்த அடிகளாரின் யாழ் நூல் சிறப்பான ஆய்வுக்கு மேற்கொள்ளப்பட்டிருப்பது நல்ல இசைத்தடத்தில் கால் வைத்திருக்கின்றோம் என்பதனைக் காட்டுகின்றது. ஏழ்பெரும்பாலைகள், ஐந்து சிறு பாலைகள், நால்வகை யாழ், இளிக்கிரமம், தாரமே முதல் நரம்பு, குரல் திரிபு, வலமுறை, இடமுறை, குரல், இளிவுறவு, வம்புறு மரபிற் பாலை, வட்டப்பாலை, அரும்பாலை, அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல், வண்ணப் பட்டடை, தாரத்தாக்கம் யாழுக்கும் பண்ணுக்கும் உள்ள தொடர்பு முதலான நுணுக்கங்களை வீணை கோமதி சங்கர அய்யர், டாக்டர் இராமநாதன், குடந்தை சுந்தரேசனார், பேராசிரியர் வெள்ளை வாரணர் முதலான பெருமக்கள் விளக்கியுள்ளனர். எனவே பண்ணாராய்ச்சி உண்மையான உயர்ந்த தரத்திலும் தடத்திலும் ஓங்கிச் சென்றிருப்பதைக் காண்கின்றோம்.

மேற் சொல்லியாங்கு முப்பது ஆண்டுகளாக ஆய்வு நடந்து சில தெளிவான முடிவுகளைக் கண்டபின் இனி நாம் செய்ய

வேண்டுவது என்னை என்பதனைச் சுட்டிக் காட்டுவதே என் தொடக்கவுரையின் நோக்கம்.

இசையன்பர்களே, இதுகாறும் இருந்துவரும் தமிழிசை யியக்கம் இனி இசைத்தமிழியக்கமாகவும் மாற வேண்டாமா? உருப்படிகள் மட்டும் தமிழாக மாறினாற் போதுமா? அத் தமிழுருக்கள் இசைத் தமிழின்படியும் அமைய வேண்டாமா? கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டில் சாரங்க தேவரின் சங்கீதரத்தினா கரமும், கி.பி.17ஆம் நூற்றாண்டில் வேங்கடமகியின் சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகையும் அகோபிலரின் சங்கீத பாரிசாதமும் இன்னபிற சங்கீத இலட்சண நூல்களும் வடமொழியில் தமிழகந் தாண்டி எழுதப்பட்டவை. இச்சங்கீத இலக்கணங்கட்குத் தமிழில் சாகித்தியம் செய்வதுவா நம்முடைய நோக்கம்? பாடல்கள் தமிழ்மொழியாகவும் இருக்கவேண்டும்; அவை இசைத்தமிழாகவும் இருக்க வேண்டும் என்ற தனித்தன்மையை நாம் கடைப்பிடிப்போமாக. கருநாடக சங்கீதம் தமிழ் வழியாக இருக்கலாம். ஆனால் தமிழிசையைக் கருநாடக சங்கீதத்தின் அடிமையாக ஆக்கிவிடக் கூடாது. தந்தை சாயலை மகனிடத்துப் பார்ப்பதில் தவறில்லை. ஆனால் மகன் சாயலைத் தந்தைத் தன்மைக்கு மூலமாக்கிவிடலாகாது.

இசைத்தமிழ் என்பது யாது? அதன் இலக்கணமும் அடிப்படையும் யாவை? இசைத்தமிழ், தொல்காப்பியக் காலத்துக்கு முன்பே தோன்றியது. பண்ணை நாடி நிற்கின்ற, நத்துகின்ற பாடலைப் பண்ணத்தி என்பர் தொல்காப்பியர். இதனையே 'பண் சுமந்த பாடல்' என்று திருவாசகம் கூறும். சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுக் காதையில் வரும் வாரம் என்ற குறியீடு தொல்காப்பியத்தின் வழி வந்தது. சங்க இலக்கியத்தில் செவ்வழி, படுமலை, நைவளம், விளரி, கிளை, உழை, பாலை, பண், திறம், மூவேழ்துறை முதலான இசைத்தமிழ்ச் சொற்களை நிரம்பக் காண்கின்றோம். 'பண்கண்டு திறன் எய்தாப்பண்' என்ற பரிபாடலின் ஓரடியே போதும் இசைத்தமிழின் அடிப்படையை உணர்வதற்கு.

எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும் (அகம். 352)

என்பதனால் திறம் என்பது புதிது புதிதாக வரும் கிளைப்பண் என்ற தன்மை வெளிப்படை.

யாழொடுங் கொள்ளா பொழுதொடும் புணரா
பொருளறி வாரா (புறம். 92)

என்ற ஔவையார் பாடலால் இசைத்தமிழ் யாழடிப் படையும், பொழுதுக்கேற்ற பண்ணும், விளங்கிய பொருளும் அமைந்தது என்ற முத்தன்மை தெளிவாகும். பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், கைக்கிளை முதலான அகத்துறைச் சொற்கள் இசைத்தமிழ்க் குறியீடுகளாக வருவதையும் எண்ணிப்பார்க்க வேண்டும். அங்ஙனம் பார்ப்பின் 'முல்லை சான்ற முல்லையம் புறவு' 'மருதஞ் சான்ற மருதத் தண்பணை' என்ற சிறு பாணாற்றுப் படைக்கு 'முல்லைப்பண் நிறைந்த' 'மருதப்பண் நிறைந்த' என்று பொருள் கொள்ளவும் இடனுண்டு.

இசைத்தமிழின் அசைக்கவியலா ஓர் அடித்தளம் யாழாகும். ஆகு பெயரால் இதனை நரம்பு என்று கூறுவது மரபு. 'யாழின் பகுதி' எனவும் 'இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறைய' எனவும் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. நிறை நரம்பிற்றே பண், குறை நரம்பிற்றே திறம் என்பது நிகண்டு. யாழுக்கும் பண்ணுக்கும் உள்ள இயைபினையும், இசைவினையும் கசடற நுனிந்தறிந் தாலல்லது இசைத் தமிழின் பாலைவேர்களைக் காணவோ கேட்கவோ இயலாது பண் யாழ் மறப்ப, பண் யாழ் நிறுமின், பண்ணமை நரம்பின் பச்சையாழ் எனவரும் சங்கத் தொடர்கள் மேற்கருத்துச் சான்றுகளாம். யாழோர் மருதம் பண்ண, சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி என்பதனால் யாழிற் பண்வாசித்தலைப் பண்ணி என வினைபடவும் ஆளக் காண்கின்றோம்.

'இசையாவது நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட 19991. இசைகளும்' எனவும் 'பண் என்பது நரப்படைவால் நிறந்தோன்றப் பண்ணப்படா நின்ற பண்ணும்' எனவும் 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான் என்பது யாழினிட்ட பாட்டு' எனவும் வரும் உரைப்பகுதிகளாலும் 'வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு' என்ற சிலப்பதிகாரத் தொடராலும் பெருங்கதை முதலிய காப்பியக் குறிப்புக்களாலும் இசைத் தமிழின் உயிர்க்கருவி யாழ் என்பதும், இசைத்தமிழின் முழுவுண்மை களை அறிதற்கு யாழ்களை அடிகள் விபுலானந்தர் செய்து

காட்டியதுபோல், மீண்டும் உருவாக்கவேண்டும் என்பதும், யாழிசையை அடிப்படையாகக் கொண்ட இசைத்தமிழை மிடற்றிசையை நோக்காகக் கொண்ட சங்கீதத்தில் வைத்து மயங்கிவிடக் கூடாது என்பதும் பெறப்படும். இதனாலன்றோ இசையியக்கம் தோன்றவதற்கு முன்பே இசையாய்வு செய்த விபுலானந்த அடிகளார் 'யாழ் நூல் என்னும் இசைத் தமிழ் நூல்' என்று தம் அரிய இசைப்பனுவலுக்குப் பெயர் சூட்டினார்.

பூர்வீக சங்கீத உண்மை என்ற நூலின் ஆசிரியர் மதுரை நாதசுர வித்துவான் பொன்னுச்சாமி பிள்ளை, வேங்கடமகி சொல்லும் 72 மேளகர்த்தாக்களில் 40 கர்த்தாக்கள் பொருந்த வில்லை என்று வன்மையாகச் சொல்லியுள்ளனர். சாரங்கதேவரின் சங்கீத ரத்தினாகரம் சொல்லும் பல இலட்சணங்கள் இன்றைய இலட்சியங்கட்குப் பொருந்தா என்ற கருத்தும் இசையுலகில் உண்டு. நன்னூலையும் காரிகையையும் இலக்கண நூலாகக் கொண்டு சங்ககால இயற்றமிழை ஆராய்வது இமயப்பிழை என்பதனைப் புலவருலகம் அறியும். இதுவே பெரும்பிழையாயின் அயல் மாநிலங்களில் வடமொழியில் மிகப்பிற்காலத்து எழுதப்பட்ட சங்கீத ரத்தினாகரத்தையும் சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகையையும் வைத்துக் கொண்டு இசைத்தமிழை ஆராய முற்படலாமா? இவை வரலாற்று விளக்கத்துக்குத் துணை நூலாகுமேயன்றி இசைத்தமிழுக்கு மெய்ந்நூலாகா. சிலப்பதிகார இசையையும் தேவார இசையையும் அறிதற்குப் புதிய ஆள்வினைகள் வேண்டும்.

இசைத் தமிழ் பற்றி இன்னும் ஒரு கருத்து. சரிகமபதநி என்ற சுரங்கள் இசைத்தமிழுக்கு உரியவையா? அரும்பதவுரை யாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் இவற்றை இசைத்தமிழுக்கு உரிய எழுத்துக்களாகக் காட்டியிருப்பது இடைக்காலப் பிறவரலாகும். இவற்றைச் சுரமாகவே பாடுமுறை எப்போது தோன்றிற்று என அறுதியிடுவதற்கில்லை என டாக்டர் இராமநாதன் தம் சிலப்பதிகார இசை நுணுக்க விளக்கத்தில் சுட்டியுள்ளார். குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டில் உள்ள இராகங்களுக்கும் தேவார இராகங்கட்கும் சம்பந்தமே இல்லை என்பது இசைப் பேரறிஞர் சாம்பமூர்த்தியாரின் கருத்து.

ஆ ஈ ஊ ஏ ஐ ஓ ஔ எனும்
இவ்வேழெழுத்தும் ஏழிசைக்குரலே

என்பது சேந்தன் திவாகரம் பொதிந்து வைத்திருக்கும் இசைக்குறிப்பு.

அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய

என்று தொல்காப்பியம் நூன்மரபிற் கூறுவதிலிருந்து தமிழ் எழுத்துக்களையே ஏழிசையெழுத்துக்களாகவும் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று ஊகிப்பதில் தவறில்லை. இந்த அடிப்படையிலும் இசைத்தமிழை ஆராய்ந்து தமிழுருப் படிகளைப் பாட வேண்டும்.

இசைத்தமிழில் வேண்டாத ஒரு தன்மை இடைக்கால முதல் புகுந்திருப்பதாகக் காண்கின்றேன். ஏழிசைகளையும் 12 இராசி வட்டம் என்னும் வீடுகளில் நிறுத்தும் முறை எப்போது வந்தது? சிலப்பதிகாரத்தின் இருவகை யுரையாசிரியர்களும் பண்ணுக்கும் இராசிக்கும் உள்ள தொடர்புகளைப் பல்வேறு வெண்பா மேற்கோள்காட்டி விளக்கியுள்ளனர். சிலப்பதி காரத்தில் இராசித் தொடர்புக்கு அகச்சான்று உண்டா?

தொன்றுபடு முறையான் நிறுத்தி
இடைமுது மகள் இவர்க்குப்
படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்
குடமுதல் இடமுறையாக் குரல்துத்தம்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே

இந்தச் சிலப்பதிகாரப் பகுதிக்கும் இராசிவட்ட விரிவுக்கும் பண்ணாராய்ச்சி மாநாடு இதுகாறும் தொடர்பு படுத்தி ஆராய்ந்திருப்பது இசைத்தமிழியல் ஆகாது என்பது என் கருத்து. சங்கீத கலாநிதி முடிகொண்டான் வேங்கடராமையா அவர்கள் சுரங்கள் தானங்கள் அவைகட்கும் கிரகங்கள் இராசிகள் இவைகட்கும் எண்ணிக்கையில் ஓர் ஒற்றுமை இருப்பதனால் படிப்பவர்களுக்குச் சுலபமாக அறிந்து கொள்ளும் பொருட்டே இம்மாதிரி சோதிடத்தில் உள்ள விஷயங்களை வைத்துக் கொண்டு இசையை விளக்கி யிருக்கிறார்கள் உரையாசிரியர்கள்

எனவும் வேறு காரணம் ஒன்றும் இருக்க ஞாயமில்லை எனவும் அழுத்தமாகச் சொல்லியிருப்பதை நினைவூட்டுகின்றேன்.

தமிழினம் கண்டு வளர்த்துப் பரப்பிய கலைகள் எண்ணிறந்தன. அவை பற்றி எழுதிய இலக்கண நூல்களும் எண்ணவும் சொல்லவும் தொலையாதவை. அவைகளெல்லாம் ஏன் தொலைந்தன, எப்படித் தொலைந்தன? ஆடிப் பெருக்கில் ஓட விட்டோம் என்பது நேற்று வந்த காரணம். இழப்புக்கு உண்மையான காரணத்தைக் கண்டு அதனை விலக்கினா லல்லது, உள்ள கலைகளும் பின்னொருநாள் இழப்பாகிவிடும் என்று எச்சரிக்க விரும்புகின்றேன்.

எப்போது தமிழ்க்கலைகட்குரிய தமிழ்ச்சொற் குறியீடுகளைக் கைவிட்டோமோ, எப்போது அக்குறியீடு களெல்லாம் வடமொழிக் குறியீடுகளாக ஆயினவோ, அங்ஙனம் ஆகிய வடமொழிக் குறிச்சொற்களையே எப்போது கற்கத் தொடங்கினோமோ அப்போது தொடங்கிக் கலைக்கிழமை இழந்தோம்; படிப்பாரற்றுக் கலை இலக்கணத் தமிழ் நூல்களையும் இழந்தோம். இழந்த இசையிலக்கண நூல்களைக் குறிப்பிடும் அடியார்க்கு நல்லார் தம் காலத்து இருந்த சிகண்டி, இசை நுணுக்கம், இந்திரகாளியம் முதலான இசை நூல்களைக் கூறுகின்றார். பின்னர் அவற்றையும் இழந்தோம். இன்று கிடைக்கும் இசைத் தமிழ்க் குறிப்புக்கள் எல்லாம் இயற்புலவர்களும் உரையாசிரியர்களும் எழுதிக் காத்த குறிப்புக்கள், இடைக்கால இசைத்தமிழ்ப் புலவர்கள் முழுதும் வடமொழி நூல்களைக் கற்றமையாலும் கற்பித்தமையாலும் இசைத் தமிழ் நூல்கள் படியெடுப்பாராற்றுச் சாகும்படியாயின என்பதனை இன்றைய இசைப்பேரறிஞர்கள் எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும்.

யாழ்நூல் தந்தை விபுலானந்த அடிகள், கூத்தும் வரியும் சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலான நூல்களைக் காலமும் கயவரும் அழிக்க முயன்றாலும் முக்காலமும் உணர்ந்த சேர முனிவர் இவற்றினுட் பொதிந்த பொருள்களைக் காத்துக் கொடுத்துள்ளார் எனவும் தொலைந்த இசை நூல்களின் கருத்தனைத்தும் கண்ணாடிமலை போலச் சிலப்பதிகார முத்தமிழ்க் காப்பியத்தில் கிடக்கின்றன எனவும் பெரிய நம்பிக்கைக்குரிய பற்றுக்கோட்டினை அருளியுள்ளனர்.

தொல்காப்பியம் சங்கவிலக்கியம் முதலான தொன்மை நூல்கள் இன்று வரையுள்ளனவே. காரணம் இயற்றமிழ்க் குறியீடுகளைக் கூடியவரை வடமொழியாக மாறாமல் இயற்புலவர்கள் காத்துக்கொண்டனர். தமிழிசையும் இசைத் தமிழும் நிலைபேறும் நல்வளர்ச்சியும் அடையவேண்டும் என்பது நம் எல்லோர்தம் மாசற்ற விருப்பம். அதற்கு இனிச் செய்ய வேண்டியது ஒன்றே ஒன்று. தொல்காப்பியம் சங்க விலக்கியம் சிலப்பதிகாரம் இவற்றில் வரும் இசைத்தமிழ்க் குறியீடுகளைக் கொண்டு இளங்கோ இசைநுணுக்கம் என்ற இசைத்தமிழ் நூலைப் படைக்க வழி செய்ய வேண்டுகின்றேன். குரல் துத்தம் கைக்கிளை உழை இளி விளரி தாரம் எனவும் பண், பண்ணியல் திறம், திறத்திறம் எனவும் வட்டப்பாலை படு மலைப்பாலை செவ்வழிப்பாலை எனவும் வரும் இன்னோரன்ன தமிழ்க் குறியீடுகள் மீண்டும் இசைத்தமிழில் வாழ்வு பெற வேண்டும். யாழடிப்படையில் இசைத்தமிழ் நுணுக்கங்கள் எழுதப்பட வேண்டும். தமக்கென ஓர் இசைத்தமிழ்நூல் இல்லாவிடின் தமிழிசையியக்கத்துக்கு ஆணிவேரும் வேர் விட்டுக் கிளைத்தற்குரிய உர மண்ணும் இல்லாதுபோய் விடுமோ என்று அஞ்சுகின்றேன்.

தமிழிசை இயக்கத்தந்தை வள்ளல் அண்ணாமலை யரசரின் நூற்றாண்டு விழாவினை 1981இல் நாடு கொண்டாட விருக்கின்றது. இவ்வரசரின் விழாவினை ஓராண்டு முழுதும் தமிழிசை விழாவாகக் கொண்டாடுவோம். அங்ஙனம் கொண்டாடும் முத்திரையாக இளங்கோ இசை நுணுக்கம் என்ற இசைத் தமிழிலக்கண நூல் அரங்கேற்றப்படும் என்று பெரிதும் எதிர்பார்க்கின்றேன். பண்ணாய்வு மாநாட்டில் கலந்து கொள்ளும் இசைப் பேரறிஞர்கள் இந்நூலுக்குரிய திட்டம் செய்ய வேண்டும் எனவும் தமிழிசைச் சங்கமும் தமிழிசைச் சங்கத் தலைவராம் டாக்டர் மகராசன் அவர்களும் அரசர் டாக்டர் முத்தையவேள் அவர்களும் இந்நூற் படைப்புக்கு வேண்டும் உதவியெல்லாம் செய்ய வேண்டும் எனவும் பணிவோடும் நம்பிக்கையோடும் வேண்டிக்கொள்கின்றேன்.

12. பரிபாடற் குமரன்

பரிபாடல் என்ற தொகைநூலில் 22 முழுப்பாடல்கள் உள. இவை திருமால், செவ்வேள் என்ற இரு தெய்வங்களையும் வையை என்ற ஓர் யாற்றினையும் பொருளாகக் கொண்டு பாடுபவை. இவற்றுள் திருமாலுக்கு உரிய பாடல்கள் ஆறு; செவ்வேளுக்கு உரியவை எட்டு. முன்பு பரிபாடல் 70 பாடல் கொண்டதாய் இருந்தது எனவும் 8 திருமாலுக்கும், 31 செவ்வேளுக்கும் இருந்தன எனவும் ஒரு தனி வெண்பாவால் அறிகின்றோம். இதனாற் பரிபாடற் காலத்தில் செவ்வேளுக்கு இருந்த செல்வாக்குப் பெறப்படும். வேறு எக்கடவுளுக்கும் அமையாத நிலையில் திருமுருகாற்றுப்படை என்ற தனிநெடும்பாட்டு தொகைநூலில் இடம் பெற்றிருப்பதும் முருகவேளின் சிறப்புநிலைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். சிவன், திருமால், வாலியோன், முருகன் என்ற கடவுளர் எல்லாம் ஒத்த பொதுநிலையில் வைத்துப் பாராட்டுப் பெறுவதைப் புறநானூறு முதலான தொகை நூல்கள் காட்டுகின்றன. பின்னர் வளர்ந்த தெய்வத் தலைமைப் பூசலில் திருமாலும் செவ்வேளும் முதன்மையிடம் பெறுவதைக் காண்கின்றோம். இவ்விரு வருள்ளும் தலைமையிடத்தை முந்திப் பற்றிக்கொண்டவன் குமரக்கடவுள் என்று சமய வரலாறு புலப்படுத்துகின்றது.

முருகன் முழு முதல்

மண்மிசை யவிழ்துழாய் மலர்தரு செல்வத்துப்
புள்மிசைக் கொடியோனும் புங்கவம் ஊர்வோனும்
மலர்மிசை முதல்வனும் (பரி. 8. 1)

என்ற பரிபாடலால் திருமால், சிவன் முதலான எல்லாத் தேவர்களும் ஒருங்குகூடி முருகப்பெருமானைக் கண்டு வணங்க,

திருப்பரங்குன்று வந்து தங்கினன் என்று தெரிகின்றோம். அயன், அரி, சிவன் மூவரையும் தலைவராகச் செய்த முழுத்தலைமை பெற்றவன் முருகனே என்று முருகாற்றுப்படையும் பகர்கின்றது (முருகு. 162). இதனாலன்றோ பரிபாடலும் முருகாறும் ஒன்றுபட்டாற்போல் ‘பெரும் பெயர் முருக’ எனச் செவ்வேளை மீமிசைச் சொல்லால் வீறுபெற விளிக்கின்றன.

நீயே வரம்பிற்றிவ் வுலக மாதலிற்
சிறப்போய் சிறப்பின்றிப் பெயர்குவை
சிறப்பினுள் உயர்பாகலும்
பிறப்பினுள் இழிபாகலும்
ஏனோர்நின் வலத்தினதே (பரி. 5. 17)

என்ற அடிகள் குமரக்கடவுளின் எல்லையின்மையையும் தனக்குவமையில்லாத் தன்மையையும் ஏனையோரைக் கட்டுப்படுத்தும் மேலாண்மையையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. ‘அரும்பெறல் மரபிற் பெரும்பெயர் முருக’ எனவும், ‘பெரியோர் ஏத்தும் பெரும் பெயர் இயவுள்’ எனவும், ‘நின்னொடு புரையுநர் இல்லாப் புலமையோய்’ எனவும் வரும் முருகாற்றுப்படையின் அடிகள் பரிபாடற் கருத்தை வலுப்படுத்துவனவாம். இதனால் தமிழகச் சமய வரலாற்றில் சிவன் மகனாகவும், திருமாலின் மருமகனாகவும் உறவுபெறும் சிறுகுமரன் முழுமுதற் கடவுளாக, எல்லோரும் வழிபடும் தெய்வமாக ஒரு காலத்தில் உயர் நிலை பெற்ற அருமையை அறிகின்றோம். அதனால் மறுமை வாழ்விற்கும் இம்மை வாழ்விற்கும் வேண்டுவார்க்கு வேண்டுவனவெல்லாம் வழங்கும் தெய்வம் என்ற பெரு நம்பிக்கை பரிபாடற் காலத்துப் பொதுவாகத் தமிழகத்தும் குறிப்பாகப் பாண்டி நாட்டிலும் பரவலாயிற்று.

உன்னை யொழிய ஒருவரையும் நம்புகிலேன்
பின்னை யொருவரையான் பின்செல்லேன்

என்ற வெண்பாவினால் இந்நம்பிக்கைப் பெருக்கத்தை உணரலாம். ‘எருமையிருந்தோட்டி எள்ளீயுங்காளை’ என்பது நல்லந்துவனார் பாடிய பரிபாடலின் ஓரடி. எமனது ஆணையையும் எளிதாக மாற்றவல்ல ஆற்றலுடையவன் முருகன் என்பதனால் மக்கள் இத்தெய்வத்தின்மேல் வைத்திருந்த பெரும்பற்று வெளிப்படை.

முருகனும் இம்மையும்

செவ்வேள் முதற்பெருங்கடவுளாயினும் மானிடம் போலக் காதல் வாழ்வும் இல்லறவாழ்வும் நடத்தியவன். குன்றம்பூதனார் பாடுவது போலத் தமிழினம் போற்றும் களவு நெறியை மேற்கொண்டு குறமகள் வள்ளியை மணந்தவன். 'நறுமலர் வள்ளிப் பூ நயந்தோயே' (பரி. 14. 22) என்று முருகன் உலகியற் காதலைப்பாராட்டுவர் கேசவனார். களவின்றி மணந்த தெய்வயானையிடத்துக் காட்டிலும் களவால் மணங்கொண்ட வள்ளியிடத்து முருகனுக்கு ஈடுபாடு பெரிதும் உண்டு. ஆதலால்

குறப்பிணாக் கொடியைக் கூடியோய் வாழ்த்துச்
சிறப்புணாக் கேட்டி செவி (பரி. 19. 95)

என நப்பண்ணார் இக்காதலை விதந்து போற்றுவர். பரிபாடலில் முருகக் குமரனைத் தொழுவோர் மக்களினத்தர் ஆதலின் வள்ளிவயக் காதலைச் சிறப்பாகப் புகழ்வது இயல்பேயாகும். பரிபாடலில் திருமாலைப் பற்றிய பாடல்கள் போலன்றிச் செவ்வேளைக் குறித்த எட்டுப் பாடல்களும் புணர்தல், ஊடல் போன்ற இன்பக் குறிப்புக்களைத் தொகுத்துச் சுவைபடச் சொல்கின்றன. முருகன் குறிஞ்சிக்கிழவன் என்ற தமிழ்க் கொள்கையை மறவாமல் செவ்வேளைப் பாடிய எட்டுப் புலவர்களும் காதற் செய்திகளை மடுத்துள்ளனர் என்று அறியவேண்டும்.

கற்பிணை நெறியூ டற்பிணைக் கிழமை
நயத்தகு மரபின் வியத்தகு குமர (பரி. 9. 81)

என்றபடி இல்லற நெறியில் வந்த மனைவியரின் ஊடலுரிமைக்கு நயந்து பணிபவன் முருகன் என்று காண்கின்றோம். குமரன் என்ற சொல் பரிபாடலில் வரும் இடம் இது ஒன்றே. செவ்வேள், முருகன் என்ற பிற பெயர்களை ஆளாமல் காதலுக்குரிய குமரப்பருவம் காட்டும் குமரன் என்ற பெயரை ஊடற் செய்தியில் குன்றம்பூதனார் ஆண்டிருப்பது அவர்தம் இலக்கிய நுட்பத்தைப் புலப்படுத்தும்.

மேற்காட்டியாங்கு முருகப் பெருமான் நம்போல் உலகியல் வாழ்வும் நடத்தும் கண் கண்ட தெய்வமாதலின் அவனை எதற்கும்

அணுகுதல் மக்கட்கு எளிமையாயிற்று. அதனால் பரத்தை யொழுக்கம் உடைய தலைவன், முருகன் மேலும் வள்ளி மேலும் பரங்குன்றின் மேலும் வேல் மயில் மேலும் எளிதாகச் சூள் கூறுவான் எனவும், தலைவியோ எளியனாயினும் முருகனின் தெய்வச் சீற்றத்தை உணர்ந்து சூள் கூற விடாது தன் தலைவனைத் தடுப்பாள் எனவும் எட்டாம் பரிபாடல் இருநிலையையும் தெளிவிக்கின்றது.

கனவிற் றொட்டது கைபிழை யாகாது
நனவிற் சேஎப்பநின் நளிபுனல் வையை
வருபுனல் அணிகென வரங்கொள் வோரும்
கருவயிறுறுகெனக் கடம்படு வோரும்
செய்பொருள் வாய்க்கெனச் செவிசார்த்து வோரும்
ஐயமர் அடுகென அருச்சிப் போரும் (பரி. 8. 103)

என்பதனால் பொருளும் பொன்னும் போகமும் வேண்டி மகளிர் பரங்குன்றத்து முருகனை வழிபடுவர் என்பதனை நல்லந்துவனார் விரிவாகப் பாடுவர். தெய்வத்தின்பால் இம்மை நலன்களை இரப்பதனால் குறைவில்லை என்ற கொள்கையும் இதனாற் பெறப்படும். இறைவன் தாளடைந்தார்க்கு மனக்கவலைகள் நீங்குமென வள்ளுவரும் கூறவில்லையா?

பன்மணம் மன்னும் பின்னிருங் கூந்தலர்
கண்ணிமை கனிந்த காலத் தார்நின்
கொடியேற்று வாரணங் கொள்கவழ மிச்சில்
மறுவற்ற மைந்தர்தோள் எய்தார் மணந்தார்
முறுவற் றலையளி யெய்தார்நின் குன்றம்
குறுகிச் சிறப்புணாக் கால் (பரி. 19. 89)

என்ற பகுதியிலிருந்து கணவன்மார்களின் முழு வன்பைப் பெறவேண்டி இல்லறப் பெண்களும் நல்ல கணவன்மாரைப் பெறவிழைந்து கன்னியர்களும் முருகனின் ஊர்தியான யானை உண்ட கவளத்தின் எச்சத்தை உண்பர் என்ற சமய வழக்கை அறிகின்றோம். இதனால் செவ்வேள் இம்மை நலஞ் செய்யும் எதனையும் அருள்வான் என்ற வாழ்வுடை நம்பிக்கை சிறப்பாகப் பெண்ணினத்திற்கு இருந்தமை தெளிவாம்.

முருகனும் வீடுபேறும்

பரிபாடலின்படி, செவ்வேள் முழு முதற் கடவுளாதலின் அவனைத் தொழுவாரெல்லாம் சுற்றத்தோடு அவன் அடியுறைக் கண் வாழும் பேரின்பத்தையே நாடுகின்றனர். எட்டுப் பாடல்களில் ஏழு பாடல்கள் கடவுள் வாழ்த்து என்ற துறையாக அமைந்திருப்பதே இதற்குச் சான்று. விட்ட அந்த ஒரு பாடலுங்கூட (பாடல்:14) பருவங்கண்டு அழிந்த தலைமகளைத் தோழி வற்புறுத்தியது என்று அகத்துறையாக இருந்தாலும்

அன்னை யாகலின் அமர்ந்தியாம் நின்னைத்
துன்னித் துன்னி வழிபடு வதன்பயம்
இன்னு மின்னுமவை யாகுக
தொன்முதிர் மரபினின் புகழினும் பலவே (பரி. 14. 29)

என்று முருகவேளைத் தோழி பரவுதலாக முடிதலால் இதனையும் கடவுள் வாழ்த்தாகவே கருதலாம். மேலும் இப்பாடலில் வரும் பலவடிகள் முருகன் விளியாகவே உள்ளன என்பதும் நினையத்தகும். கடுவன் இளவெயினனாரின் ஐந்தாம் பரிபாடல் இறுதியடிகள் பின்வருமாறு:

நின்குண மெதிர்கொண்டோர் அறங்கொண்டோ ரல்லதை
மன்குண முடையோர் மாதவர் வணங்கியோ ரல்லதை
செறுதீ நெஞ்சத்துச் சினநீடி னோரும்
சேரா வறத்துச் சீரி லோரும்
அழிதவப் படிவத் தயரி யோரும்
மறுபிறப் பில்லெனு மடவோருஞ் சேரார்
நின்னிழ லன்னோ ரல்லது இன்னோர்
சேர்வா ராதலின் யாஅ மிரப்பவை
பொருளும் பொன்னும் போகமு மல்ல நின்பால்
அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும்
உருளிணர்க் கடம்பின் ஒலிதா ரோயே

பிறவிப் பெருங்கடல் யார் யார் நீந்துவர்? யார் யார் நீந்தார்? செவ்வேளிடம் இரக்கத் தகாதவை எவை? இரக்க வேண்டுபவை எவை என்ற கருத்துக்கள் இவ்வடிகளில் தெளிவாக்கப்பட்டுள.

இறுதியடிகளில் செவ்வேளின் முழு முதன்மை வலியுறுத்தப்படுவது நினையத்தகும். பொருளும், பொன்னும், போகமும் இம்மைக்குரியன ஆதலாலும் இவற்றை மக்களிடமும் பெறலாம். ஆதலாலும் இறைவன் ஒருவனுக்கே உரிய அருள், அன்பு, அறம் என்ற மூன்றினையுமே இரக்க வேண்டும் என மன்பதைக்கு அறிவுறுத்துகின்றார் இளவெயினனார். சங்கத் தொகை நூல்களுள் தமிழரின் கடவுட் கொள்கையை இவ்வளவு விரிவாகவும், தெளிவாகவும் கூறிய செய்யுள் இப்பரிபாடலே யாகும்.

13. கோயிற்கலைகள்

கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்பது பொது வழக்கு. இந்த எண்ணிக்கையை ஒரு தொகையாகக் கொள்ள வேண்டும். இதன் வகையும் விரிவும் காலந்தோறும் பெருகிவரும். எண்ணிக்கைக் கணக்கைப் பெரிதுபடுத்த வேண்டியதில்லை. கலைகள் எப்படி உருவாகின்றன? மக்கட்குத் தரும் பயனென்ன? இவற்றை எங்ஙனம் காத்துப்போற்ற வேண்டும்? திருக்கோயில்கட்கும் கலைகட்கும் நெருங்கிய பிணைப்பு எத்தகைத்து? இவ்வகையில் கருத்துக்களை விளங்கிக்கொள்வது பெரும்பயனாகும்.

நம் மூதாதையர்களின் பெருமையையும், வழிவழித் தழைத்து வந்த தமிழ்க் கலைகளின் பண்பினையும், இக் கலைகளை இன்றும் உயிர்ப்பாகக் காத்து வரும் திருக்கோயில்களின் அமைப்பினையும் நாம் தெள்ளத் தெளிவதால், நம்மை யறியாமலே நமக்குள் ஒரு புத்துணர்ச்சியும் பற்றுணர்ச்சியும் பாய்ந்தோடுமல்லவா? ஊனும் உடையும் மக்கட்கு உயிரல்ல; ஒழுக்கமும் உணர்ச்சியுமே மக்கட்கு உயிர்மெய். பழமையை அறிவது தற்பெருமைக்கன்று. மடிந்திருப்பதற்கும் அன்று. நம் முன்னோர்கள் ஓவியத்தில் காவியத்தில் இசையில் கூத்தில் பரதத்தில் தாளத்தில் ஆடையில் அணிகலத்தில் உண்டியில் ஊர்தியில் கல்லில் செம்பில் அம்மம்ம, எவ்வளவோ நுண்ணிய கலைத்திறன்களைப் படைத்தவர்கள் என்று அறியும்போது, அந்த வழியில் தோன்றியவர்கள் நாம் என்று உணரும்போது, அந்த உணர்வால் புதிய உரம் பெறுகின்றோம்; புத்தாக்கத்தில் ஈடுபடுகின்றோம்; மேலும் தமிழ் நாகரிகத்தை வளர்க்கின்றோம்.

சிங்கப்பூர் நகரத்தார் தண்டாயுதபாணி கோயில் மலர், 1983.

திருக்கோயில்

தமிழ் நாகரிகக் கலையெல்லாம் தொக்கிருக்கும் பொதுவிடம் திருக்கோயிலாகும். ஒரு சிற்றூர்க் கோயிலை நுழைந்து பார்த்தாற்கூட, உட்சுற்று புறச்சுற்று தலமரம் கொடிக்கம்பம் தூண்வடிவு புடைச்சிற்பம் சரவிளக்கு கற்படிமம் செப்புப்படிமம் கல்வெட்டு நாகசுரம் மேளதாளம் பூப்பலி பூசைமுறை மணியோசை தெய்வ ஊர்திகள் சிறு தேர்கள் பல்லக்குகள் எனப் பல கலை வடிவங்கள் நம் கண்முன் தோன்றுகின்றன. ஒரு சிறு கிராமத்துக்கு விழாக்காலங்களிற் சென்றால், கரக ஆட்டம் காவடியாட்டம் பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் மயில் குயிலாட்டம் உடுக்கடி உறியடி தெருக்கூத்து தோற் கூத்து பள்ளு குறத்தி குறவன் நடனம் எனப் பலவகைக் களிக்கலைகளைக் காண்கின்றோம். இக்கலைகள் சிறுவர் பெரியோர் பெண்கள் கிழவிகள் கற்றோர் கல்லார் எல்லார்க்கும் ஒத்த மகிழ்வைத் தருகின்றன. ஒருநாள் விழாவாக இருந்தாலும் ஊர்க்கோயில் ஆரவாரமான மகிழ்வைத் தருகின்றது. சிறு கிராம மக்கள் எங்கெங்கோ இருந்து கூட்டு வண்டி கட்டிக்கொண்டு பெண்டுபிள்ளைகளொடு வந்து விழாக்கலைகளைக் கண்டு குலவி தம்மை மறந்து ஈடுபடுவதைக் காணலாம். இக் கூட்டுறவால் சமுதாயப் பொதுமையும் மனிதவுறவும் பெருகுகின்றன.

தனியொருவன் அரண்மனை எவ்வளவு பெரிதாக இருந்தாலும், அவன் நிரல்படவும் நிறைபடவும் அங்கு வைத்திருக்கும் கலைச் செல்வங்கள் எத்துணை அருமைப்பாடு உடையனவாக இருந்தாலும், ஒரு பெருஞ்செல்வன் வீட்டில் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள் மிகப்பெரிய செலவில் கொண்டாடப் பெற்றாலும் அவை பொது மக்கட்குக் கோயில் விழாவும் கோயிற்கலைகளும் தரும் கட்டுப்பாடற்ற எழுச்சியையும் விழுப்பத்தையும் தருவதில்லை. ஊர்க்கோயில்களால் ஒன்று கூடிக் களித்தாடும் பெரும் பயன் இருப்பதால்தான், நம் முன்னோர்கள் ஊர்தோறும் கோவில் வேண்டுமென்ற சமுதாய நோக்கை வலியுறுத்தினர். கோயில் இல்லாத ஊர் மக்கள் குடியிருப்புக்கு ஆகாது என்பது அவர்தம் எச்சரிக்கை. திருக்கோயில் இல்லாத ஊரைத் திரு இல்லாத ஊர் எனவும், அவ்வூர் ஓர் ஊரா? விலங்குகள் உறையும் அடவி காடாம் எனவும் அப்பரடிகள்

பழித்துப் பாடினர். அதனாலன்றோ தமிழ் மக்கள் நிலங்கடந்து திரைகடலோடி எந்நாட்டுக்குச் சென்றாலும் குடியிருக்குமிடத்து ஒரு கோயில் காண்பதை வழக்காகக் கொண்டிருக்கின்றனர். முன்பு கீழைநாடுகளில் பரவிய ஞான்றும் திருக்கோயில்கள் கட்டினர். இப்போது மேனாடுகள் சென்ற நிலையினும் கற்றளிகள் எடுக்கின்றனர். காரணம் என்ன? திருக்கோயில்களே தமிழ்க்கலைகளின் திருவிடங்கள். “நமது நாட்டுக்கோயில்கள் தத்துவங்களின் ஓவியங்கள்” என்று எடுத்துக்காட்டினார் தமிழ்த் தென்றல் திரு.வி.க. “மக்கள் துங்கம் உயர்ந்து வளர்கெனக் கோயில்கள் சூழ்ந்ததும் இந்நாடே” என நம் கோயில் வணக்கத்தைப் பாடினார் பாரதியார்.

எது கலை?

கோயிற்கலைகட்கும் புறக்கலைகட்கும் பொருளால் வடிவால் வேறுபாடு இல்லெனினும், மனவடிப்படையில் பார்வை நோக்கில் பயன்கொள் முறையில் வேறுபாடு உண்டு. குழந்தைகட்கும் ஞானிகட்கும் உலகம் ஒரு கலைப்பொருள். “இவ்வானும் குவலயமும் எல்லோமும் காத்தும் படைத்தும் கரந்தும் விளையாடி” என்ற திருவாசகப்படி, இறைவனுக்கோ அண்டங்களெல்லாம் ஆடு கலைப் பொருள்கள்.

இயற்கை, செயற்கையெனக் கலை இருவகைப்படும். தாமே தோன்றுபவை இயற்கை எனவும் மனிதன் தோற்றுபவை செயற்கை எனவும் பெரும்பாலும் வகுத்துக் கொள்ளலாம். மரம் செடி கொடி விலங்கு போல மானிடமும் இயற்கைப் பொருளே. எனினும் பிற இயற்கைகட்கு இல்லாத ஒரு தனியாற்றல் மனிதவினத்துக்கு உண்டு. மனிதன் வேண்டிய வேண்டியாங்கு தொல்லூழிக்காலமாகச் செயற்கைப் பொருட்களை ஆக்கிக் கொண்டு வருகின்றான். இச்செயலாக்கத்தால் கலைவகைகள் உலகெங்கும் கோடி கோடியாகப் பெருகி வரக் காண்கின்றோம். இன்றைய அறிவியற் படைப்பெல்லாம் மனிதவறிவு கண்ட கலைச்செல்வங்கள்.

இறைவன் படைத்த பொருளாயினும், மனிதன் ஆக்கிய பொருளாயினும் எதற்கும் ஓர் வடிவுண்டு, அதற்குத்தக்க ஓர் அழகுண்டு. கலையுணர்வும், அழகுணர்வும் எல்லார்க்கும் ஒன்றாக இருப்பதில்லை, இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. அதனாலன்றோ

உடைகளும் உணவுகளும் நுகர்பொருள்களும் வடிவங்களும் பலப்பலவாயின. ஒருவர்க்குப் பிடித்ததுதான் கலையென்றோ பிடியாதது கலையில்லை என்றோ கொள்ள முடியாது. காலங் கடக்கக்கடக்க, பழமை மெருகு ஏற ஏற, தொல்பொருளெல்லாம் விலை மதிக்க முடியாத, அருங்காட்சிக் கலைப்பொருளாய்ப் போற்றி உலகெங்கும் காக்கப்படுவதை நாம் அறிவோம். பதினாயிரம் ஆண்டுக்கு முற்பட்ட ஒரு வண்ண மட்பாண்டத்திற்கு, பயன்பட்ட அக்காலத்து இருந்த மதிப்பைவிட, இன்று கவின் மதிப்பும் காப்பும் பெரிதாகின்றது. ஆதலின் எதுவும் கலையேயாம், என்றும் கலையேயாம். எனினும் ஒன்று நினைமின்; எல்லாம் கோயிற் கலையாகி விடா.

எது கோயிற்கலை?

உலகியற்கலை வேறு; கோயிற்கலை வேறு. ஒரு கல்லைச் சித்திரத்தூணாக, வடிவமைந்த படிக்கட்டாக, வனப்பான யானையாக, சந்தனக் கல்லாக வடிக்கின்றோம். ஒரு மரப் பகுதியை, இருக்கும் அழகிய நாற்காலியாக, அழகொழுக எழுதும் மேற்பலகையாக, திருவாழ் நிலையாக, ஓவியத் தடியாக உருக்கொடுக்கின்றோம். விலையழகும் கலையழகும் இவற்றில் உண்டு. பொலிவு மிக்கனவாக இருந்தாலும் இவற்றைக் கைகூப்பித் தொழுவோமா? பூப்பலி செய்து வணங்குவோமா? செய்யோம். ஏன்? இவை தெய்வவூட்டம் பெற்றவையல்ல. தெய்வவுணர்வைத் தருவனவல்ல. இவற்றை நாம் பார்க்கும் போதும் பயன்படுத்தும் போதும் புறக்கலையாகக் காண் கின்றோமேயன்றித் தெய்வக்கலையாகக் காண்பதில்லை. அதனால் நம் உள்ளம் தெய்வத்தன்மை பெறுவதில்லை.

பொருள் எதுவாயினும் ஆகுக, எப்பொருளில் தெய்வம் உண்டென நாம் நம்பிக்கை கொள்ளுகின்றோமோ, எப்பொருள் தெய்வ நம்பிக்கையை நமக்கு வளர்க்கின்றதோ, அது, அதுவே கோயிற்கலை அல்லது கடவுட்கலை எனத் தெளிவோமாக. எல்லாப் பொருளும் கோயிற்கலை ஆகலாம். எப்போது? அவை தெய்வத்தன்மையாக நம் உள்ளம் மதிக்கும்போது. தெய்வத் தன்மை என்பது என்ன? மனிதன் தன்னினும் ஓர் உயர்ந்த பொருளுண்டு என்று எண்ணும்போதும், இறை எனப்படும் அவ்வுயிர்ப் பொருள் தன்னை முழுதும் இயக்குகின்றது என்று

உணரும்போதும், எப்பொருளும் அவன் வடிவு என்று தெளியும்போதும் தெய்வப்பண்பு பெறுகின்றான். எனவே கோயிற்கலை என்பது தெய்வக்கலை; தெய்வக்கலை என்பது உள்ளக்கலை. அதனாலன்றோ 'உள்ளம் பெருங் கோயில்' எனவும் 'அகமலாற் கோயிலில்லை எனவும்' தெய்வச் சான்றோர் தெளிவுறுத்தினர்.

இசைக்கலை

கோயிற்கலையின் உட்பண்பை அறிந்த நாம் அப்பண்பினை வளர்க்கும் கலைகளையும் அவற்றைப் பயன் கொள்ளும் நெறிகளையும் வழிவழி வந்த வழக்காறுகளையும் மேன்மேலும் நம் வாழ்வு தெய்வப் பொலிவு பெறும் எண்ணங்களையும் காண்போம். இலக்கியம், ஓவியம், சிற்பம், இசை, பறை, பரதம், நடனம், நாடகம், ஆட்டம், ஒப்பனை, கட்டிடம், பூந்தோட்டம், படிமம், தேரியம் முதலான கலைகள் கோயில்களில் நிரம்ப இடம் பெற்றிருந்தாலும் இசைக் கலைக்குத் தனி முதன்மை உண்டு. அலையும் மனிதனை இறைவன் திருவடிக்கண் இசைவிப்பது எதுவோ அது இசை எனப்படும். ஓசை ஒலியெல்லாம் ஆன முழு முதற் கடவுளை இசை வழி எளிதில் அடையலாம் என்பது தொல் தமிழர் கண்ட முறை. திராவிட நாகரிகம் எனக் கருதப்படும் சிந்து வெளியின் முத்திரைகளில் முழவும், யாழும் பொறிக்கப்பட்டுள. பழந்தமிழ் முதல் நூலான தொல்காப்பியத்தில் தேவபாணி என ஒரு கலிப்பா வகையுண்டு. பண்ணிசைக் கடவுட் பாடல்கள் சங்கப் பரிபாடலில் உள. சிவன் தன் நீலக்கழுத்தினை 'யாழ்கெழுமணி மிடறு' என்று பெருந்தேவனார் பாராட்டுகின்றார். இசை கூடும் வகையால் ஏழையடியவர்கள் யாது சொன்னாலும் ஈசன் மகிழ்வான் எனவும் சிவனே வீணை வாசித்து வழிகாட்டுகின்றான் எனவும் இறைவனே ஏழிசை வடிவாகவும் இசையின் பயனாகவும் இருக்கின்றான் எனவும் தேவாரப் பாசுரங்கள் தெளிவிக்கின்றன. "ஊழி முடிவில் எம் இறை நல் வீணை வாசிக்குமே" என்பர் நாவுக்கரசர்.

எவன் எதனை விரும்புகின்றானோ அவனை அதன் வழியாக அடைய வேண்டும் என்ற உலகியற் பொதுநெறி இறையியலுக்கும் ஒக்கும். இந்நெறி கடைப்பிடித்தே திருமுறைகள் எழுந்தன. தேவாரப் பெருமக்கள் தலந்தோறும் சென்று சென்று ஊர்ப்பாசுரங்கள் பாடி மக்களை ஈர்த்தனர். இசையியக்கம் சைவ

இயக்கத்தை எங்கும் பரப்பிற்று. “தமிழோடு இசைபாடல் மறந்தறியேன்” என்று முழக்கினார் அப்பர் பெருமான்.

தமிழின் நீர்மை பேசித் தாளம் வீணை பண்ணிநல்ல
முழவ மொந்தை மல்கு பாடல் செய்கையிடம் ஒவார்

என்ற பாசுரத்தில் திருஞானசம்பந்தர் இறைவன் தமிழிசை விரும்பி என்பதனைச் சுட்டிப் பாடுவர். திருக்கோலக்காவில் இப்பிள்ளைப் பெருமானுக்கு இறைவன் பொற்றாளங்கள் வழங்கினான் என்ற அற்புத நிகழ்ச்சியால் கோயிற்கலையுள் இசைக்கலையின் மேன்மை பெறப்படும்.

உலகில் எத்துணையோ சமயங்கள் உள. அச்சமயங்களில் மிகப் பெரியவர்கள் தோன்றியுள்ளனர். எனினும் நம் சமயப் பெருமக்களிடம் சில தனியாற்றல்களைக் காண்கின்றோம். மொழி வன்மையோடு கவிபாடும் வன்மையும் அக்கவியை இசைப் பதிகமாகப் பாடும் வன்மையும் யாழ் முதலான இசைக்கருவி களொடு இயைத்துப் பாடும் வன்மையும் பல நாயன்மார்களிடம் வளர்ந்திருப்பக் காண்கின்றோம். ‘கைந்நிறைந்த ஒத்தறுத்துக் கலைப்பதிகம் பாடினார்’ எனச் சேக்கிழார் இளைய சம்பந்தரின் கைத்தாள இசையைப் பாராட்டுவர். இசைப் பெருவளத்தால் நாயன்மார்கள் ஊர்தோறும் முழங்கிய தேவாரப்பாடல்கள் இன்று நமக்குக் கிடைத்திருப்பவை 8250. தமிழில் தெய்வப் பாடல் என்றால் இசை கலந்த பாட்டு என்பது வெளிப்படை. அதனாலன்றோ பாசுரம் என்னும் பெயர் எழுந்தது. தேவாரவியல் என்ற பகுதியில் யாழ் நூலாசிரியர் விபுலானந்த அடிகள் இசைத் திறத்தைப் பலபடக் காட்டியுள்ளார்.

திருவாசகத்தில் இசைப்பெருமைக்கு எல்லையில்லை. எல்லாப் பருவத்தினரும் கோயில்களிற் பாடியாடும்படி நாட்டுப் புறப் பாடல் வடிவில் புதிய பாணிகளைப் படைத்தளித்தார் மணிவாசகர். திருவெம்பாவை திருப்பொற் சுண்ணம் திருச்சாழல் திருப்பொன்னூசல் திருவம்மானை திருத் தெள்ளேணம் திருப்பள்ளியெழுச்சி திருவுந்தி முதலான பண் சுமந்த பாடல்கள் கோயிற்கலைகளாகி இன்று குடும்பந்தோறும் பாடுபொருளாயின.

இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்
இருக்கொடு தோத்திரம் இயம்பினர் ஒருபால்

துன்னிய பிணைமலர்க் கையினர் ஒருபால்
தொழுகையர் அழுகையர் துவள்கையர் ஒருபால்

என்ற திருவாசகப்படி கோயில்களில் இசை முழக்கத்தைக் கேட்கின்றோம்.

சங்க காலத்து இசைச் செல்வத்தை மூவேந்தர்களும் குறுநில மன்னர்களும் வள்ளல்களும் காத்தனர். பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலியர் என்ற குலத்தார் இசை மரபினை நன்கு கற்று ஊர்தோறுஞ் சென்று பரப்பி வந்தனர். சிலப்பதிகாரம் என்னும் முத்தமிழ்க் காப்பியம் இசைக் கலைக்குப் புதிய இயக்கம் தந்தது. வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை என்ற காதைகளால் இசைக்கலை கோயில்கலைகளாக வளர்ந்த மாற்றத்தைக் காண்கின்றோம். காளியும், மாயவனும், முருகனும் பாடு பொருளாக விளங்கினர். இடைக்காலத்துப் புறத்தாக்குதலால் சைவக்கோயில்களும் கோயிற்கலைகளும் பிற்பட்டன வெனினும் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் புயலெனப் பொருமி எழுந்த சைவப்புரட்சி யாலும், நாயன்மார்களின் தலயாத்திரையாலும், பண்ணிசை யாலும் கோயிற்கலைகள் பன்மடங்கு வீறிட்டெழுந்தன.

இப்புதிய கலைப்பெருக்கம் மீண்டும் நலிவுபடாமல் நெறியரண் செய்து காத்துக்கொடுத்தான் சோழப் பெருவேந்தன் முதலாம் இராசராசன். என்றும் நிலைத்திருக்கும் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலைக் கட்டிய இப்பெருமன்னன் கோயில்கலைகளைக் காப்பதற்குத் தக்க நடவடிக்கையை மேற்கொண்டான். திருப்பதிகம் பாடுவதற்கு ஏராளமான கந்தருவர்களையும் கந்தருவிகளையும், ஆடவும் பாடவும் 400 தனிச்சேரிப் பெண்டிர்களையும் நியமித்தான். இவர்கட் கெல்லாம் முட்டுப்பாடின்றி நில புலங்களும் குடியிருப்பு மனைகளும் வழங்கினான். அரசனைப் பின்பற்றி அதிகாரிகளும் ஊர்ப் பெருமக்களும் கோயிலில் பல்வகைக் கலைகளைக் காக்கத் தானங்கள் செய்தனர். அன்று செம்மையாகத் தொடங்கிய திருப்பணிகள் வழிவழி புரக்கப்பட்டு இன்று நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன.

காலத்தில் புதிய மாற்றங்கள் எவ்வளவு வேகமாக மாறிச் சென்றாலும் நம் முன்னோரின் கோயிற் கலைக் களஞ்சியங்

களைக் குடும்பப் பற்றுப்போல் காப்பது நம் பிறவிக் கடமை. கோயில்தோறும் ஓதுவார்களை நியமித்துத் திருமுறைகளை இசையொடு கேட்கலாம்; நம் குடும்பத்து நிகழும் சிறப்பு நாட்களில் ஓதுவார்களை அழைத்துத் தெய்வப் பாசுரங்களைப் பாடச் செய்யலாம்; இக்காலத்து உலகெங்கும் எளிதிற் பரவி வரும் பதிவுச் சுருள் மூலம் நம் இசைப் பாமாலைகளைப் பதிவித்து வாங்கிக் காலையும் மாலையும் கேட்கலாம்; நாம் கேட்பதோடு நம் தமிழ்க் குழந்தைகளையும் கேட்குமாறு பயிற்றலாம். அறிவியற் காலம் எல்லாவற்றையும் நமக்கு எளிமைப் படுத்தித் தருகின்றது. எளிமையை வேறு வகைக்கெல்லாம் நாம் பயன்படுத்திக் கொள்வது போலத் தமிழுரிமைக்கும் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டாமா?

ஓவியக் கலை

தொல் பழந்தமிழ்க் கலைகளுள் ஓவியமும் ஒன்று. எழுதுதல் என்ற சொல்லிற்கு ஓவியந் தீட்டுதல் என்பதுவே முதற் பொருள்; 'யாழும் எழுதி எழில் முத்தெழுதி' என்று திருக்கோவையும், 'ஓவியம் நான்முகன் எழுத ஒண்ணாமை' என்று பெரிய புராணமும், 'கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதி' என்று சிலப்பதிகாரமும், 'கண்ணும் எழுதேம்' என்று திருக்குறளும், 'எழுத்துடை நடுகல்' என்று சங்க விலக்கியமும் ஓவியப்படுத்தல் என்ற கருத்தில் ஆளுதலை அறிக. ஓவியச் செந்நூல் என்ற கலை நூல் இருந்ததாக மணிமேகலைக் காப்பியம் அறிவிக்கின்றது. சிந்துவெளி நாகரிகத்தின் முத்திரைகளிலும் மட்பாண்டங்களிலும் தெய்வக் குறிப்புடைய ஓவிய வடிவுகள் உள.

பயன்படும் சிறு பொருளைக்கூடச் சித்திரப்படுத்தல் தமிழர் வாழ்வியல். கைப்பிடிகளில் எவ்வளவு சித்திரங்கள், சிறுவாள்களில் எவ்வளவு சித்திரங்கள், திருநிலைகளில், தூண்களில், குடங்களில், கலயங்களில் எவ்வளவு பதுமைகள், பொம்மைகள், பழம் பொருள்கள் இன்று வெளிநாட்டில் விலை போகும் ஏற்றத்தைக் கொண்டே இவற்றின் ஓவியச் சிறப்பை எடை போடலாம், கைவண்ணம் இல்லாத கலையில்லை.

சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்
மையறு படிவத்து வானவர் முதலா

எவ்வகை உயிர்களும் உவமம் காட்டி
வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய
கண்கவர் ஓவியம்

என்ற மணிமேகலையடிகளால் பண்டு வீட்டுச் சுவர் தோறும் ஓவியம் விளங்கி ஒளிர்ந்ததை அறிகின்றோம். யாழுக்கு மூடிய உறையைச் 'சித்திரப் படாம்' என்பர் இளங்கோ அடிகள்.

ஓவியம் எல்லாம் கலையாயினும், எல்லா ஓவியங்களும் கோவிற்கலைகள் ஆகிவிடா. தெய்வச் சாயலும் தெய்வ மதிப்பும் பெறும் போதுதான் அவை கோயிலோவியம் என்ற தகுதியைப் பெறும். இத்தகைய சித்திரங்களைக் கொண்ட எழுத்து நிலை மண்டபம் ஒன்று முருகன் உறையும் திருப்பரங்குன்றத்தில் இருந்தது எனப் பரிபாடல் பாடுகின்றது. கல்லிலும் செம்பிலும் வடிக்கப்படும் கலைகள் காலங்கடந்து நிலைப்பது போல, சுதையிலும் வண்ணத்திலும் வடிவு பெறும் உருவங்கள் நிலைப்பதில்லை; ஆதலின் பண்டைய ஓவியக் குறிப்புக்களை இலக்கியங்களிற் கற்று மகிழ்வதன்றி இன்று அவற்றைக் கண்டு மகிழ்வதற்கில்லை. ஓவியச் சிதைவுக்கும் அழிவுக்கும் ஒரு பெருங் காரணம் அவற்றைப் பார்க்கும் மக்கள் எட்டி நின்று பாராது தொட்டுத் தொட்டுப் பார்ப்பதுதான். நற்காலமாக பல்லவர் பாண்டியர் சோழர் நாயக்கர் ஆட்சியில் எழுந்த ஓவிய வனப்புக்களில் சில சிதைந்த நிலையிலேனும் இன்றும் நம் பார்வைக்குக் கிடைக்கின்ன. இவற்றைக் கண்டுபிடித்து வெளிப்படுத்திய பெருமைகள் துப்புரெலுக்கும் கோபி நாதராவுக்கும் கோவிந்தசாமி பிள்ளைக்கும் உரியவை. புதிய ஆய்வுகளால் பழைய ஓவியங்கள் நாளும் நாளும் புலனாகின்றன.

காஞ்சியில் இராச சிம்ம பல்லவன் கட்டிய கைலாசநாதர் கோயில் ஓவியக் கலைக்கும் சிற்பக் கலைக்கும் உறுவிடமாம். திருச்சுற்றில் உள்ள எல்லா அறைகளிலும் ஓவியக் காட்சிகள் இருந்தன என்பதனை அழிந்த வண்ணத்தாலும் எஞ்சிய கோடுகளாலும் உணரலாம். சோமாக்கந்தர் என்ற ஓவியம் பேரெழில் வாய்ந்தது. சிவன் உமை இவர் தம் நடுவே இருக்கும் முருகன் தெய்வக் குடும்பக் காட்சியும், சிறுமுடி அணிந்த குழந்தை முருகன் பார்வதித் தாயின் மடிமேலி ருந்து தந்தை சிவனை சிறக்கணித்துப் பார்க்கும் கண்ணழகும், சுற்றியுள்ள பூதகணங்களின் பொலிவும் பதக்கம் கைவளை ஒட்டியாணம்

முதலியவற்றின் நேர்த்தியும், அமைதியான முகத்தோற்றமும் அவரவர்க்கேற்ற உடற்கட்டும் நம்மை மலைக்கச் செய்கின்றன. ஆரஞ்சுச் சிவப்பு வண்ணத்தை இன்றும் காணலாம்.

புதுக்கோட்டை சார்ந்த சித்தன்னவாசலில் கண்டாரை ஈர்க்கும் தாமரைக்குள ஓவியமும் நடன மங்கை ஓவியமும் ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு மேலாகியும் மக்கள் கண் தீட்டும் கைத்தீட்டும் பட்டும், நாம் செய்தவத்தால் இன்றும் முழுவுருக் குலையாமல் வாழ்கின்றன. இவை தீட்டிய இடம் குடைவரை யாதலாலும் ஆள் வழக்கற்ற குன்றாதலாலும் பேரளவு தப்பிப் பிழைத்தன. இவ்வோவியக் குளத்தில் பல்வேறு நீர்ப்பூக்கள் உள. தாமரைப் பூக்கள் சிறியவும் பெரியவுமாக, சிறக்கணிப்பும் ஒருக் கணிப்புமாக, விரிவும் முகிழ்வும் முகையுமாகப் பல்வேறு நிலைகளில் தீட்டப்பட்டுள்ளன. மீன்களும், பறவைகளும், எருமைகளும், யானைகளும் இக்குளத்தில் பங்கு பெறுகின்றன. போர்வை போர்த்தாற்போலச் சிறிய அகன்ற தாமரையிலைகள் குளத்தைப் பசேலென மறைத்துக் கிடக்கின்றன. துறவிகள் எனத்தக்க மூவர் முழங்காலளவு நீரில் இறங்கி நின்று பூசைக்குப் பூக்களைப் பறித்துப் பறித்துத் தோளில் தொங்கும் பூக்குடலையை நிரப்புகின்றனர். இக்கவின் ஓவியம் முன் மண்டபத்தின் மேற் கட்டியிலிருப்பதால், தலை தூக்கிப் பார்த்தாலல்லது தெரியாது. ஆதலின் காலமும் மக்களின் கைக்குறும்பும் கடந்து காட்சியளிக்கின்றது.

இதே குடைவரையில் இரு தூண்களில் நடன மங்கையர் இருவர் ஓவியம் உண்டு. நடனமகள் அந்நாள் எவ்வளவு அணிகலன்கள் அணிந்திருந்தாள் என்பதனை இவை வெளிப்படையாகக் காட்டும். இவ்வண்ண ஓவியத்தையும் மாதவி பூட்டிய நகைகளை வரிசைபடக் கூறும் சிலப்பதிகாரக் காவியத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், தமிழ்க்கலைகளின் ஒருமைப்பாங்கு உறுதிப்படும். இவ்வோவிய நங்கைகள் மேற்பாதி யுருவங்கள்; கொண்டைக் கூட்டும் புருவம் முகம் இமைக்கோடுகளும் உருண்டை முகமும் கழுத்துச் சாய்வும் ஒரு கை மடக்கும் மறுகை நீட்சியும் விரல்களின் வளைவும் செவ்வனே தீட்டப்பட்டுள. இருவர்க்கும் மூக்கணியில்லை என்பது குறிப்பிடத்தகும். இருவர் நடனமும் வெவ்வேறு பாணி யுடையன.

காற்பகுதிகள் தீட்டப்படாவிட்டாலும் கைவைப்பு அசைவுகளி லிருந்தும், முகப்பாட்டிலிருந்தும் நடன மாட்சி களை உணரலாம். இன்று அழியாமல் எஞ்சி நிற்கும் தமிழ் நாட்டு ஓவியங்களுள் சித்தன்ன வாசல் ஓவியங்களே காலத்தால் முந்தியவை என்று கணக்கிடுவர் கலை வரலாற்றுப் பேராசிரியர் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி. எங்குவாழ் தமிழர்களும் இவற்றை நேரிற் கண்டு மகிழ்வது பிறவிப் பேறாகும். எதிர்காலமும் காணுமாறு இவற்றைக் காப்பாற்றுவது நம் பிறவிக் கடமை.

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில், கோயிற்கலை யனைத்தும் குடிகொண்ட கலைக்கடலாகும். அங்கு ஓவிய வரைவு இல்லாமல் இருக்குமா? கருவறையின் உட்சுவர்களில் ஓவியங்கள் உண்மை 1930இல் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. சுந்தரரின் வாழ்க்கையெல்லாம் படிப்படியாக ஓவியமாயின. திருமண மேடைக்கு வந்து சிவபெருமான் சுந்தரரைத்தடுத்தாட் கொள்ளல், சிவன்கையில் தாழங்குடையும் பனையோலையும் இருத்தல், அங்கு உள்ளாரின் வியப்பு. சுந்தரர் கிழவேதியரை வியப்போடு பார்த்தல் முதலான நிகழ்வுகளும் சுந்தரர் வெள்ளையானை மீது ஏறிப் பறக்கும் கயிலைக் காட்சியும் சேரமான் பெருமாளும் புரவியேறி உடன் செல்லும் காட்சியும் உமையொருபாகன் காட்சியும் விண்ணக மகளிரின் தோற்றமும் இன்னும் சிவனது பல அற்புதச் செயல்களும் அடுக்கடுக்காக, சுவரெங்கணும் வண்ணமாயின. சேக்கிழார் பெரிய புராணக் காப்பியம் பாடுதற்கு இவ்வோவியங்கள் பாட நூலாக இலங்கின என்றால், வேறு பெருமை வேண்டுமோ? சோழப் பெருவேந்தன் இராசராசன் ஓவியவளத்தைப் பெருக்குதற்கென்றே தனி ஓவியக் களரி வைத்திருந்தான் என அறிகின்றோம். இப்புதிய கண்டு பிடிப்பிலிருந்து நாம் உணர்வதென்ன? புதையுண்ட தமிழ்க் கலைச் செல்வங்கள் எதிர்கால ஆய்வால் எவ்வளவோ வெளிப்படும் என்று நம்பலாமல்லவா?

சிற்பக்கலை

கோயிற் கலைகளுள் நிலையானதும் விரிவானதும் சிற்பக் கலையாகும். கல்லாலும் செம்பாலும் பிற உலோகங்களாலும் செய்யப்படுதலின் நிலைபேறு உண்டு. நிலைபேறு காரணமாக

விரிவுக்கும் இடமாயிற்று. சிந்துவெளிக் காலத்துச் சுடு மண்ணாற் செய்யப்பட்ட படிம முறைகள் பின்னர்க் கல்லிலும் பிறவற்றிலும் ஏறின. மொகஞ்சோதாராவில் ஒரு நாட்டிய மங்கையின் வெண்கலப் படிமம் காணப்படுவது நம் பரதநாட்டியத்தை நினைவூட்டுகின்றது.

வீரர்க்கு எடுக்கும் நடுகல் என்பது பீடும் பெருமையும் பெயரும் எழுதிய சிற்பமாகும். தொல்காப்பிய காலத்துக்கு முன்பே இத்தகு வீரச்சிலைகள் உருவாகியதை அறியலாம். பின்னர் வீரக் கற்பினளாகிய கண்ணகிக்கும் செங்குட்டுவன் இமயக்கல் எடுத்தான் என்பதனைச் சிலப்பதிகாரம் புகழ்படப் பாடுகின்றது.

தணியாக் காதல் தாய்கண் ணகியையும்
கொடைகெழு காதை கோவலன் தன்னையும்
கடவுள் எழுதிய படிமம் காணிய
வேட்கை துரப்பக் கோட்டம் புகுந்து
வணங்கி நின்று குணம்பல ஏத்தி

என்று வரும் மணிமேகலைக் காப்பியத்தால் நங்கை மணிமேகலை வஞ்சிமாநகரில் கோவலன் கண்ணகி இருவர் தம் ஒன்றிய தெய்வவுருவத்தை வணங்கினாள் எனக் காண் கின்றோம்.

“அமரர் தருக்கோட்டம் வெள்யானைக் கோட்டம்
புகர்வெள்ளை நாகர்தங் கோட்டம் பகல்வாயில்
உச்சிக் கிழான்கோட்டம் ஊர்க்கோட்டம் வேற்கோட்டம்
வச்சிரக் கோட்டம் புறம்பணையான் வாழ்கோட்டம்
நிக்கந்தக் கோட்டம் நிலாக்கோட்டம்”

“நுதல்விழி நாட்டத்து இறையோன் கோயிலும்
உவணச் சேவல் உயர்ந்தோன் நியமமும்
மேழி வலனுயர்த்த வெள்ளை நகரமும்
கோழிச் சேவற் கொடியோன் கோட்டமும்”

என்ற சிலப்பதிகாரப் பகுதிகள் பண்டைக்காலத்து, கோட்டம் பலவும் கோயில் பலவும் இருந்த பெருக்கத்தைத் தெளிவாக்கு கின்றன. இதனாற் படிம வளத்தையும் தெளியலாம்.

இவ்வாறு வழிவழி வந்த சிற்பக்கலை பல்லவர் கால முதலாகப் பல்கிப் பெருகிக் கிளை பலவாகி இலக்கியக் காப்பியம்போலக் கற்காப்பியமாக வளர்ந்து விட்டது. மாமல்லபுரத்தில், போர்ச் சினமே உருவெடுத்த சிங்கக் கொற்றவையின் சிற்பமும் எல்லாவுயிர்களும் தவஞ் செய்யும் பேரமைதிச் சிற்பமும் கன்றுக்கு விட்டுக் கறவைப்பால் கறக்கும் ஆயர் சிற்பமும், பஞ்சபாண்டவர் தேர்களும் திருச்சிராப் பள்ளியில், அடங்காக் கங்கையாற்றைத் தன் ஒரு மயிரிழையில் அடக்கியொடுக்கிய சிவபிரானின் வன்மைச் சிற்பப் படைப்பும் காஞ்சிக் கைலாய நாதர் கோயில் முழுதும் காணப்படும் பல்வகை நடனச் சிற்பங்களும், வைகுந்தப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ள உலகத் தோற்ற வரலாற்றுச் சுவர்ச் சிற்பங்களும், தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் ஒற்றைக்கல் நந்தியும், கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் முப்பதடி உயர்ந்த இலிங்கமும், விசய மன்னர் காலத்து எழுந்த இராயர் கோபுரங்களும், மதுரை ஊர்த்துவ தாண்டவ நடனச் சிலையும், பல்வேறு கடவுள் உருவங்களும் அரசர் அரசியர் தோற்றங்களும் பல்கலைக் கூடங்களை நினைவூட்டுகின்றன. புராணக் கதைகளேயன்றி வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளும் சிற்பமாயின என்ற முற்போக்கினைக் காஞ்சி வைகுந்தப் பெருமாள் கோயில் சுவர் வரிசைகள் புலப்படுத்து கின்றன.

நாயன்மார் சிற்பமும் வணக்கமும்

சிற்பக் கலையின் உயர் படைப்புக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு வேண்டுமென்றால் சோழ நாட்டுத் தாராசுரத்தைப் பாருங்கள். கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் ஆட்சி புரிந்த இரண்டாம் இராசராசசோழன் தன் பெயரால் எடுத்த சிவன் கோயிலில் 63 நாயன்மார்களின் வாழ்க்கைத் திருத்தொண்டினை விளக்கும் 72 சிற்ப வரிசைகளைக் காணலாம். சுந்தரர் பாடிய திருத்தொண்டத் தொகையின் செய்யுள் இலக்கியத்திற்குச் சிற்ப இலக்கியம் செய்த புதுமையையும் தனிச் சிற்பம் செய்வதோடு நில்லாது தொடர் சிற்பம் தொடுக்கும் வளர்ச்சியையும் இது காட்டுகின்றது.

நாம் இங்கே ஒரு சைவச் சிந்தனையை அழுத்தமாக நினைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

மாலற நேயம் மலிந்தவர் வேடமும்
ஆலயந் தானும் அரனெனத் தொழுமே

என்று ஆணைபட மொழிந்தார் மெய்யறிவிற் சிறந்த மெய்கண்ட தேவர். சிவனைப் போலவே சிவனடியார்களைப் போற்றி மதித்துப்பாடவேண்டும் என்ற எழுச்சி திருஞான சம்பந்தர் காலமுதல் வீறிட்டெழுந்தது. இறைவனைப் பொருளாகக் கொண்ட திருப்பதிகங்களில் நாயன்மார் பெயர்களையும் வைத்துப் பாடி வழி காட்டினார் திருஞான பெருமான். பின் வந்த சுந்தரமூர்த்திகள் திருத்தொண்டத் தொகையென ஒரு மூல விலக்கியமே பாடி, நம்பியாண்டார் நம்பிக்கும் சேக்கிழாருக்கும் பாடு பொருள் வழங்கினார் சேக்கிழார்.

"அளவி லாத பெருமைய ராகிய
அளவி லாஅடி யார்புகழ் கூறுகேன்"

"கேடும் ஆக்கமும் கெட்ட திருவினார்
ஓடும் செம்பொனும் ஒக்கவே நோக்குவார்
கூடும் அன்பினிற் கும்பிடலே யன்றி
வீடும் வேண்டா விறலின் விளங்கினார்"

என்று பெரியபுராணமாம் திருத்தொண்டர் புராணத்தை 4300 பாடலளவில் பாடித் தொண்டர் தம் பெருமையியக்கத்தைப் பரப்பினார். இப்போது சைவப் பெருங் கோயில் பலவற்றிலும் நாயன்மார்களின் கற்சிலைகளோ செப்புச் சிலைகளோ வரிசையாக வைக்கப்பட்டிருப்பதைப் பார்க்கின்றோம். கோயில் செல்வார் இவற்றை வேண்டா வரிசை போல ஒரு கடைக் கண்ணால் பார்த்துக் கழிவது இரங்கற்குரியது. இத்தொண்டர் கட்குரிய வழிபாடுகள் அறங் காவலர்களாலும் புறக்கணிக்கப் படுகின்றன. மொழிக் குறிப்பும் பலவிடங்களில் பிழையாகும். சமய நெறியும் சைவ இயக்கமும் தழைக்க வேண்டுமேல் நாயன்மார்கள் சிவனேபோல் ஒப்பப் போற்றப்பட வேண்டும்.

பெருமையால் தம்மை ஒப்பார்
பேணலால் எம்மைப் பெற்றார்

என்பது இறைவன் வாக்கு. சைவ இலக்கியங்களும் சைவ மறைகளும் இவ்வுண்மையைக் காலந்தோறும் நினைவூட்டி வருகின்றன.

தூரத்தே திருக்கூட்டம் பலமுறையால் தொழுதன்பு
சேரத்தாழ்ந் தெழுந்தருகு சென்றெய்தி நின்றழியா
வீரத்தார் எல்லார்க்கும் தனித்தனியே றடியேனென்று
ஆர்வத்தால் திருத்தொண்டத் தொகைப்பதிகம் அருள்செய்தார்

என்றபடி வன்தொண்டராம் சுந்தரர் இன்தொண்டர்களைத் தனித்தனியே போற்றிய வணக்கத்தை உள்ளுவோமாக. கோயிலுக்குச் சென்றவுடன் பூசுநீறுபோல் உள்ளும் புனிதர் களான நாயன்மார்கட்கு நாமும் முதல் வணக்கம் செய்து நம் குழந்தைகளையும் வணங்கச் செய்வோமாக. எல்லாக் கோயிற்கலைகளின் மெய்ப்பொருள் யாது? சிவனையும் அடியார்களையும் வணங்குதேல. அடியார் வணக்கமே அன்புச் சிவ வணக்கம்.

கோயிலுக்கு, இலக்கியம் ஓவியம் சிற்பம் இசை கூத்து நாடகம் நடனம் திருமேனிகள் கோபுரங்கள் என்றின்ன கலைத்திறன்கள் பலப்பல இருந்தாலும், கலைக் குட்கலையான, உயிருக்குள் உயிரான, இயக்கத்திற்குள் இயக்கமான தனக்குவமை யில்லா ஒரு தனிக்கலையுண்டு. அதுதான் தில்லைக்கூத்தன் திருவுருவம்; உலகமெல்லாம் இயக்கும் உள்ளுருவம். கூத்தில்லாத விழா இன்மை போலக் கூத்தன் இல்லாத கோயில் இல்லை. சிந்துவெளி ஆரப்பாவிற்கூட சுண்ணாம்புக்கல்லில் ஆடவல்லான் உருவம் காணப்படு கின்றது.

இலங்கைப் பெரியார் ஆனந்த குமாரசாமி உலகிற்கு அறிமுகஞ் செய்த தமிழ்க்கலை திருவாலங்காட்டு நடராச சிலையாகும். இச்செப்புத் திருமேனியின் ஒவ்வோர் உறுப்பும் கற்பனையன்று நடைமுறையுண்மை எனவும், இன்று எவ்வளவு பெரிய கலைஞனும் எல்லா நடப்பையும் இயக்குவிக்கும் ஆற்றல் சான்ற ஒரு வடிவை இதுபோல் அமைக்க இயலாது எனவும், தீச்சுடர் முழு அழிவைக் காட்டவில்லை மாற்றத்தைக் காட்டுவது எனவும் இக்கலைப் பெரியார் மேனாடுகளில் தில்லைக்கூடத்தை விளக்கினார்.

கூத்தப்பெருமானின் ஆனந்த தாண்டவம் படைத்தல் முதலான அனைத்தையும் ஆட்டுவிப்பது. இவ்வுருவத்தில் உள்ள ஒவ்வொரு பொருட்கும் ஆழ்ந்த மெய்ம்மையுண்டு. தூக்கிய திருவடியும், அந்த அடியை வணங்குக என்று வழிகாட்டும் கைமடக்கும், ஞானவிரிவான சடைப்பரப்பும், தீய அழிவுக்கும் நல்லாக்கத்திற்கும் ஆற்றல்தரும் தீச்சுடரும், இவ்வட்ட எல்லையுள் எல்லாம் அடங்கும் என அறுதிகாட்டும் திருவாசிகையும் சொல்லுந்தரமோ?

ஒன்றி யிருந்து நினைமின்கள் உந்தமக்கு ஊனமில்லை
கன்றிய காலனைக் காலாற் கடிந்தான் அடியவற்கா
சென்று தொழுமின்கள் தில்லையுட் சிற்றம் பலத்துநட்டம்
என்றுவந் தாய்என்னும் எம்பெரு மான்தன் திருக்குறிப்பே

என்ற அப்பர் தேவாரம், கலையரிய தில்லைக்கூத்தன் நாம் வணங்குதற்கு நனி எளியவன் எனவும், அருகே சென்றால் உறவினர் கேட்பது போல 'என்று வந்தாய்' என இனிய குறிப்பால் கேட்பான் எனவும், வாழ்வில் உங்கட்கு எக்குறைவும் வாராது எனவும் நமக்குப் பாடஞ் சொல்கின்றது. தெய்வக் கலையாயினும் அது மனிதப் பண்பாடு உடையது; மெல்ல மெல்ல மனித வாழ்வில் தெய்வீகத்தை வளர்ப்பது; ஆணவத்தைக் குறைத்து அன்பையும் அருளையும் ஊட்டுவது கோயிற்கலைகள் இம்மை வாழ்வுக்குப் புறமல்ல; ஏற்றமும் ஊற்றமும் தருபவை. கூத்தனது கூத்து வறட்டுக் கூத்தன்று; வாழ்க்கைக் கூத்தாகும். திருவாசகத்தின்படி ஆனந்த வெள்ளத்து அழுத்துவிக்கும் திருவடியாகும்.

கோயில் என்பது எல்லாத்தரத்தினர்க்கும் உரிய பொதுவிடம். இங்கு தெய்வத்தன்மை ஊட்டும் முறையில் பல கலைகள் காக்கவும் வளர்க்கவும் படுகின்றன. அயல் நாட்டில் உள்ள சைவக்கோயில்களில் தமிழ்நாட்டில் உள்ளதுபோல் பல கலைகளும் மிக்க அளவில் இடம்பெறும் வாய்ப்பில்லை. அங்கு வாழும் தமிழ்மக்களின் சமுதாயச் சூழ்நிலை பரவலானது, பிணைப்பானது; என்றாலும் திட்டமிட்டால் நல்ல சில கலைகளைக் கோயில்களிற் போற்றிப் பயன்பெறலாம். குழந்தைகளையும் பெண்களையும் ஈர்க்கு முறையிலும்

கோயிற்கலைகள் பரப்பப்பட வேண்டும். அப்போதுதான் குடும்பங்களில் சைவமணங் கமழும், சைவப்பயிர் தழைக்கும்.

கலைகளுள் எளியது இலக்கியக்கலை. தேவார திருவாசகத் திருமுறைகளிற் சில பதிகங்களையேனும் பண்ணோடு ஓதவும் கேட்கவும் வழி செய்யலாம். வாரந்தோறும் வாய்ப்பான ஒருநாளில் பலருங் கூடித் திருமுறைகளைப் பண்ணோடு இசைக்கலாம். சில பதிகங்களை நாடாப் பதிவு செய்து பரப்பலாம். திருமுறைகள் திருப்புகழ்களிலிருந்து 50 பாடல்களைத் தொகுத்துச் சிறு நூலாக வழங்கலாம். இவற்றால் கோயிலுள்ளும் குடும்பங்களிலும் சமய இலக்கியக்கலை வளரும். கடவுளர் உருவங்களையும் கோபுரங்களையும் சிறு வண்ணப்படமாக்கிச் சிற்றேடாகப் பரப்புவது எழுச்சி தரும்.

கவர்ச்சிக் கலைகளுள் ஒன்று நாடகம். பெரிய புராணத்தில் வரும் அடியார்களின் வரலாறுகளை ஓருறுப்பு நாடகமாக்கிக் குழந்தைகளை நாடக மாந்தர்கள் ஆக்கித் திங்கள்தோறும் கோயில்களில் நாட்டிய நாடகங்கள் நடத்த வேண்டும். நாயன்மார் வாழ்க்கைகளைச் சித்திரமும் ஓவியமும் தீட்டுமாறு ஓவியப்போட்டிகள் வைத்துப் பரிசுகள் வழங்க வேண்டும். ஓதுவார்கள் கோயில்தோறும் இருந்தால் தெய்வக் கலைகள் உரப்பயிர் போலச் செவ்வனே வளரும். மேலும் இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளைத் தலைநகரில் மாத்திரம் நடத்திக் கொள்ளாமல் தமிழ்மக்கள் வதியும் சிறுநகர்களிலும் முறையாகப் பரப்ப வேண்டும். அப்போதுதான் ஒத்தவுணர்வு எங்கும் காணப்படும்.

14. திருவாச நினைப்பு

யாருடைய நல்வாழ்வுக்கும் ஒரு பெரியவர் தொடர்போ ஒரு பெரிய நூலின் தொடர்போ இன்றியமையாதது. இரு தொடர்பும் ஒருங்கே ஒருவர்க்குக் கிடைக்குமாயின் வாழ்க்கைக் கடல் இருகரையுடையதாகும். இத்தொடர்புக்கும் வாழ்க்கை யுயர்வுக்கும் உறவுண்டு.

வாழ்வாங்கு வாழ்தல் என்பது என்ன? நினைப்பாங்கு நினைத்தல் ஆகும். நினைவு ஒரு பிறப்போடு அற்று விடுவதில்லை எனவும் ஒரு பிறப்பின் எண்ணங்கள் வரும் பிறப்புக்களிலும் தொடக்குற்று வாழ்வினை இயக்கும் எனவும் சமய நூல்கள் பகர்கின்றன. ‘ஏது நிகழ்ச்சி’ என்று மணிமேகலைக் காப்பியம் இதனைக் குறிக்கும். தங்கள் துன்பத்தைத் துடைத்தோரின் நட்பினை எழு பிறப்புக்களிலும் நினைவு கொள்வர் எனவும் ஒரு பிறப்பிற்கற்ற கல்வி எழுமையும் தொடரும் எனவும் எண்ணப்படர்ச்சியைத் திருக்குறள் பலவிடங்களிலும் அறிவுறுத்துகின்றது. உயிர் இருந்தாற்கூட, நினைவிழந்து விட்டால் வாழ்கின்றான் என்று அவனைச் சொல்வது வழக்கில்லை. எனவே நினைவியக்கமே வாழ்வியக்கம் என்பது தெளிவு.

‘உண்மையே கடவுள்’ என்று பெருமகன் காந்தி அறுதியிட்டதுபோல், நினைவே வாழ்வென்றால், அந்நினைவு எவ்வண்ணம் இருத்தல் வேண்டும், எங்ஙனம் இருத்தலாகாது என உடன்பாடாகவும் எதிர்மறையாகவும் மக்கள் சிந்திக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளனர். “உண்டு உடுத்து இங்கு இருப்ப தானேன்” எனவும் “ஊனார் புழுக்கூடு இதுகாத்து இங்கு இருப்பதானேன்” எனவும் ஊண் வாழ்க்கையை ஊன் வாழ்க்கையாகத் திருவாசகம்

காரைக்குடி வள்ளல் இராமசாமி செட்டியார் எண்பதாம் ஆண்டு அணிவிழா மலர், 1982

இகழ்கிறது. ‘தேடிச் சோறு நிதந்தின்று பல சின்னஞ் சிறுதைகள் பேசும் வேடிக்கை மனிதரைப்’ பாரதியார் வசை பாடுவர். ஆதலின் உண்பது உறங்குவது ஊடுவதெல்லாம் எண்ணமென்றோ நினை வென்றோ சொல்ல முடியாது. இந்த நாள் நடப்பெல்லாம் சிந்தனைப் பெயர் பெற்றால், மரம் செடி கொடி பறவை விலங்கினம் எல்லாம் சிந்தனையாளிகளாய் விளங்காவா? ஒருவன் உண்ணல் தின்னல் உறங்கல் இவற்றைக் குறித்த நேரத்திற் செய்தவற்கு ‘எண்ணிய எண்ணியாங்கு எய்துப’ என்று திருக்குறளை மேற்கோள் காட்டினால் கேலி செய்வது ஆகுமன்றோ? ஆதலின், எண்ணம் நினைவு சிந்தனை என்று நாம் குறிக்கும்போது, நாட்கடமைக்கு அப்பாற்பட்ட மனத் தாண்டுதல்களைக் கருதுகின்றோம் என்ற வரம்பைப் புரிந்து கொள்வோமாக.

நிலத்திற்கு மேல் எல்லாமே வானந்தான். எனினும் வானத்திற் பறந்தது, வானளவியது என்று கூறுங்கால், குறிப்பிட்ட ஓரெல்லைக்கு மேற்பட்ட உயரளவையே சுட்டுகிறோம். இம் மனவளர்ச்சி பெரும்பாலோர்க்கு இல்லை. மெய்ம்மை காணின், பெரும்பாலோர் தம்மனவளம் பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை. ஒரு சிலர்க்கு மனமெனும் ஓர் உள்பொருள் இருப்பதான எண்ணச் சுவடே இல்லை. நெஞ்சுவலி வரும்போது நினைப்பார்களோ என்னவோ? அதனாற்றான் தொல்காப்பியம் இச்சிறிய மாந்தரை ஐயறிவுடைய மாக்கள் என்று அழைக்கும். தமிழியலின்படி மானுடவடிவு உயர்திணையாகாது. உணர்மனம் உடையோரே உயர்திணை என்ற மேற்றிணைக்கு உரியர்; மக்கட் குலம் என்ற தனிமதிப்புப் பெறுவர். ஆதலின் நம் பிறப்பு உயர்திணைப் பிறப்பாக உருப்பட வேண்டின், நல்ல தூய உயர்ந்த எண்ண விதைகளை நம் மனப் பண்ணையில் வித்தி வளர்த்து வளமார் கதிர்களைப் பெறல் வேண்டும். இவ்வுண்மையை உணர்த்தவே,

மெய்ம்மையாம் உழவைச்செய்து
விருப்பெனும் வித்தை வித்திப்
பொய்ம்மையாம் களையை வாங்கிப்
பொறையெனும் நீரைப் பாய்ச்சித்
தம்மையும் நோக்கிக் கண்டு
தகவெனும் வேலி யிட்டுச்

செம்மையுள் நிற்ப ராகிற்
சிவகதி விளையு மன்றே

என அப்பரடிகள் உழவுப்பாடல் இயற்றினார்.

நிலபுலங்கட்கு வித்துக்கள் தேவைப்படின் அரசு வைத்திருக்கும் வித்து விற்பனைக்கிடங்குகளை நாடிப் பெறுவர் உழவர். சிந்தனை வித்துக்கள் எங்கே கிடைக்கும்? விற்பவர் யார்? விலை என்ன? இதோ திருவாசகம்! நிகரற்ற, விலை வேண்டாச் சிந்தனைக் கிடங்கு; எண்ணவியலா எண்ணக் களஞ்சியம்; யாரும் நண்ணத்தக்க நாற்றங்கால்; ‘கடலினுள் நாய் நக்கியாங்கு’ எனவும் ‘வெள்ளத்துள் நாவற்றியாங்கு’ எனவும் சொல்லியபடி, எவ்வளவு சிந்திக்க அள்ளிக் கொண்டாலும், அப்பாற்பட்ட சிந்தனையுயர்ச்சிக்கு உரிய வேராழமும் வேர்ப்பரப்பும் வேர்ப்பரப்புப் பன்மையும் திருவாசகக் குளத்தில் உண்டு.

நினைவே வாழ்வாதலின், நல்வாழ்வுப் பயிற்சி பெற விரும்புவார். திருவாசக எண்ணங்களை அடிக்கடி மனக் களத்துப் பயில வேண்டும். எல்லோர்க்கும் பெரியோர்கள் தொடர்பும் உறவும் கிடைப்பதில்லை. யான் என்னும் செருக்கால் ஒரு சிலர் யாரையும் பெரியோராக ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. அங்ஙனம் கொள்வது தம் பெருமைக்குக் குறைவாகும் என்ற உட்கருத்தாளரும் உலகில் இல்லாமல் இல்லை. ஆனால் திருவாசகம் போன்ற அரிய பெரிய நூல்கள், காட்சிக்கு எளிமையாகவும் கைக்கு அடக்கமாகவும் நம்முன் கிடக்கின்றன. அவற்றோடு ஒரு சில நொடிகள் நட்பாடினாற் கூட, வாழ்வில் கலக்கம் கலங்கிக் கவலை நீங்கித் தெளிவு கிடைக்கும். இந்நூல்களை ‘இலங்குநூல்’ என்பர் திருவள்ளுவர்; ‘ஒண்மைசால் நூல்கொடு வெண்மை களைக’ என்று வழிகாட்டுவர் வ.உ.சி.; அத்தகு நூல்களுள் தலையாயது, வள்ளலார் போற்றிய திருவாசகம்.

திருவாசகச் சாணையில் நம் அறிவைத் தீட்டினால் என்ன பிறக்கும்? எக்காலத்தில் எதனை எதனை விட வேண்டும், எக்காலத்தில் எதனை எதனைக் கொள்ள வேண்டும் என்கிற காலப்பக்குவம் நம் மனத்தில் விளையும். பலர் தவறாக எண்ணுவது போலத் திருவாசகம் உலக நல்வாழ்வை வெறுக்கும்

நூலன்று; குடும்பம் இன்பம் செல்வம் கல்வி புகழ் என்ற வாழ்வுப்பாங்குகளை யெல்லாம் பழிக்கும் நூலன்று; உலகத்தை விட்டு ஓடுக என்று துரத்தும் நூலன்று. அது பொருளாயின், திருவெம்பாவை திருவம்மானை திருப்பொற்சுண்ணம் முதலான பதிகங்களுக்கு இடம் எங்கே?

"உன்னடியார் தாள்பணிவோம்!
ஆங்கவர்க்கே பாங்காவோம்!
அன்னவரே எங்கணவர்
ஆவார்! அவருகந்து
சொன்ன பரிசே
தொழும்பாய்ப் பணிசெய்வோம்!"

என்ற இல்லற வேண்டுதலுக்கு இடம் எங்கே? தில்லைச் சிற்றம்பலவன் பெண்பால் உகந்து குடும்பியாக விளங்கிக் காட்டுகின்றான் என்ற திருச்சாழல் நோக்குக்கு இடம் எங்கே? ஆதலின் திருவாசகம் திருமண வாசகத்திற்கு எதிரன்று; உடன்பாடு என்று அறையினும் மிகையன்று.

வைத்தநிதி பெண்டிர் மக்கள்குலம் கல்வியென்னும்
பித்த வுலகில் பிறப்போ டிறப்பென்னும்
சித்த விகாரக் கலக்கந் தெளிவித்த
வித்தகத் தேவர்க்கே சென்றூதாய் கோத்தும்பீ

உற்றாரை யான்வேண்டேன்
ஊர்வேண்டேன் பேர்வேண்டேன்
கற்றாரை யான்வேண்டேன்
கற்பனவும் இனியமையும்
குற்றாலத் தமர்ந்துறையும்
கூத்தாவுன் குரைகழற்கே
கற்றாவின் மனம்போலக்
கசிந்துருக வேண்டுவனே

இத்தகைய துறவுக் கருத்துக்கள், திருவாசகத்தில் வழிந்தோடு கின்றன என்பதை நானும்அறிவேன்; யாவரும் உணர்வர். நீத்தல் விண்ணப்பம் என்ற பகுதியில் இவை மிகவும் வெளிப்படை.

ஆனால், இவ்விடத்துத்தான் சில அடிப்படை உலகியலை நாம் சிந்திக்க வேண்டும்.

ஐம்பது வயதில் ஒருவன் மரப்பாவை வைத்துப் பருமன் ஊதி விளையாடலாமா? சிறு தேர் உருட்டி வீதியில் திரியலாமா? வயதுக் கிழவி சிற்றாடை கட்டிச் சதங்கை யொலிக்க நடை பழகலாமா? கல்லூரிக்குச் சென்றவன், உயர்நிலைப் பள்ளி நூல்களையும் பழக்கங்களையும் விட்டு விடுகின்றான். உயர்நிலைப் பள்ளி மாணவன், தொடக்கப் பள்ளிப் பழக்க வழக்கங்களை விட்டுவிடுகின்றான். தாயானவள் கன்னித்தன்மை களையும், பாட்டியானவள் அன்னைத் தன்மைகளையும் குறைத்துக் கொண்டு பருவத்திற்கேற்ற நடைமுறைகளைக் கொள்ப.

ஆசிரியன் ஆனவன், மாணவக் குறும்புகளைக் குறைத்துக் கொள்கின்றான். படையிற் சேர்ந்த மறவன், வீட்டினை மறக்கப் பழகிக் கொள்கின்றான். வணிகன் தன்கடையில் ஒன்றினைத் தன் வீட்டிற்கு எடுத்தாலும் எழுதிக்கொள்கின்றான். உலகியலிற் பருவத்துக்கு ஏற்பவும் நிலைக்கு ஏற்பவும், கழிவன கழித்துக் கொள்வன கொள்ள வேண்டும். இவ்வாற்றால் கழிப்பவை வேண்டாதன என்றோ, வெறுக்கத் தக்கவை என்றோ பொருளல்ல. விடவேண்டிய காலத்து விடவேண்டியவற்றை விட வேண்டும். பிச்சைக்காரன் போலவும் குப்பைக்காரன் போலவும் எல்லாவற்றையும் விடாது சுமந்து கொண்டு திரியக் கூடாது. உலகியலில் நுகர்பொருள்களைக் காலக் கழிப்புச் செய்து கொண்டு வருவது போல, உள்ளத்தின் ஆசைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் ஒவ்வொரு காலத்திலும் விட்டும் குறைத்தும் அடக்கியும், மேன்மேல் உயர்ந்தவை புகவும் வளரவும் இடங்கொடுக்க வேண்டும். திருவாசகம் கூறும் வேண்டாமைப் பாடல்களை, வெறுப்புப் பாடல்களாகக் கருதாமல், அவ்வக்காலத்து இன்னின்ன வற்றை விட்டொழிக்க வேண்டும் என்று, படிமுறை காட்டும் வாழ்க்கை வழிநடைக் கல்வியாகக் கருத வேண்டும். இதுவே உலகியலுக்கும் உளவியலுக்கும் ஒத்தது.

வாழ்வின் ஓட்டத்தில், எண்ணிப் பார்த்தால், நாம் நம்மையறியாமலே எவ்வெவற்றையோ விட்டுச் செல்கின்றோம்.

பலர் விட்டுச் செல்லவும் காண்கின்றோம். இவற்றை நினைவு படுத்துவதுதான் திருவாசகம். திருவாசக நினைப்பு, மேன்மேலும் நம் உள்ளத்து வளர்ந்தால், விடாது வைத்துக் கொண்டிருப்ப வற்றை, உரிய உரிய காலத்தில் விட்டு விட்டு, உயர்ந்த உயிர்ப் பக்குவம் பெறுவோம். இம்மைப் பெரு வாழ்வுக்கே திருவாசக நினைப்பு எல்லோர்க்கும் வேண்டும்.

☆☆☆

காப்பியப் பார்வை

முதற் பதிப்பு 1987

இந்நூல் 1987இல் மணிவாசகர் பதிப்பகம் வெளியிட்ட
பதிப்பை மூலமாகக் கொண்டு வெளிவருகின்றன.

காப்பியக் கல்வியில் புதுநெறி

மூதறிஞர் டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம் அவர்கள் கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளாக எழுதிய கட்டுரைகள் அனைத்தையும் வகைப்படுத்தி, ஓரினப் பொருளை ஒரு தலைப்பின்கீழ் நூலாக்கும் திட்டத்தில் இந்நூல் வெளிவருகிறது. இந்நூல் வரிசை ஆய்வாளருக்கு மிகுந்த பயனை அளிக்கும். இவ்வகை நூல்கள் வருங்கால ஆய்வுக்கு அடிப்படையாய் அமைவன. ஆய்வுக்களங்கள் பல அமைந்த இக்கட்டுரைகள் அனைத்தும் ஒரு நூலாக அமைவதால் பயன் மிகுதியாகிறது; குறிப்பிட்ட துறையில் பார்வை நூலாக அமைகிறது. இவ்வகை நூல்கள் மேற்கோளாட்சிக்கு மிகுதியும் பயன்படுவன. செம்பதிப்புக்கேற்ப, கட்டுரைகள் ஒருசேர வரிசைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன; வகைமைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. பேரறிஞர் ஒருவர் ஒரு துறையைப் பற்றி நீண்ட நெடிய காலம் சிந்தித்த சிந்தனைகள் எல்லாம் அவராலேயே ஒழுங்குபடுத்தப் பெற்று ஒரு நூலாக அமைக்கப் பெறுவது பல்வகைப் பலனைத் தரும் அரியமுயற்சி; பெரிய முயற்சியாகும். ஆசிரியர் இக்கட்டுரைகளை மறுபரிசீலனை செய்து சீர்திருத்தி, செம்மைப்படுத்தி, முறைப்படுத்தி, வகைமைப்படுத்தி நூலாக்கியுள்ளது வளர்தமிழ் ஆராய்ச்சிக்கு வழிவகுக்கும். இத்தொகுப்பு நிகழ்கால ஆய்வு வளத்திற்குக் கண்ணாடி. பேராசிரியரின் ஆய்வு வன்மைக்கு, அருந்தமிழ் ஆற்றலுக்கு இந்நூல் வரிசை பெருமைசேர்ப்பன.

ஒருநாட்டிற்கு மலைகளும் ஆறுகளும் பெருமை சேர்ப்பது போல மொழிக்குக் காப்பியங்கள் பெருமை சேர்க்கின்றன. வளம் சுரக்கும் ஆறுகளைப்போல, காப்பியங்கள் வற்றாத இலக்கிய நயங்கள் சுரப்பன. அளக்கலாகா அகலமும் உயரமும் உடைய மலைகளைப்போல, காப்பியங்கள் ஆழமும் பருமையும் பெருமையும் உடையன. பேராற்றல் மிக்க, தம் படைப்புத்திறனால் கவிஞர்கள் பெருங்க காப்பியங்களைப் படைத்து மொழிகளுக்குப்

பெருவளம் சேர்க்கின்றனர். தமிழில் உலகப் பெருங்காப்பியங்கள் வரிசையில் வைத்து எண்ணத் தக்கவை பல உள. காப்பியங்கள் தமிழ்ச் சிந்தனைக்குச் செழுமை சேர்த்துள்ளன. வளமான காப்பியங்கள் புலவர்களின் வற்றாத கற்பனை ஊற்றுக்கள். அவை அறிவுநலம் சுரக்கும் அமுத சுரபிகள். பெருநகரங்கள் நாட்டிற்கு வளம் சேர்ப்பதுபோல, பெருங்காப்பியங்கள் மொழிக்கு வளம் சேர்க்கின்றன. மாடமாளிகைகள் நகருக்கு அணி சேர்ப்பதுபோல, காப்பியங்கள் மொழிக்கு அணி சேர்க்கின்றன.

பெருங்காப்பியப் படைப்பு ஒரு மொழியில் அடிக்கடி நிகழும் நிகழ்ச்சியன்று. அஃது ஒரு அரிய நிகழ்ச்சி; வரலாற்று நிகழ்ச்சி. மொழியின் வரலாற்றில் காப்பியங்கள் பல புதிய போக்குகளையும் நோக்குகளையும் உண்டாக்குகின்றன. இவ்வாறு பல்வகை நலங்களைச் சார்ந்த காப்பியங்களைப் படைப்பது ஓர் அருங்கலை; கற்பது ஓர் அருங்கலை; அதனை ஆராய்வது ஓர் அருங்கலை.

காப்பிய ஆய்வுகளில் புதுநெறி புகுத்தியவர் மூதறிஞர் டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கனார். ‘கம்பர்’ என்னும் மிகச்சிறந்த ஆய்வுநூலில் காப்பியம் கற்கும் நெறியையும் துய்க்கும் நெறியையும் புதுவகையில் விளக்கியுள்ளார். காப்பியக் களன்களின் இயல்புகளையும் கட்டமைப்புக்களையும் அகநலங்கள் புறநலங்களையும் தனிச் சிறப்புக்களையும் புதிய அணுகுமுறையில் விளக்கியுள்ளார். ‘கம்பர்’ நூல் காப்பிய ஆய்வில் தாய்மையும் தலைமையும் உடையது; முற்றிலும் இம்மண்ணிற்குரிய மரபுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது; ஆசிரியரின் அறிவாற்றலின் தனிக்கொடையாகும். முழுப்பார்வை கொள்கையினைப் படைத்தளித்தது இவரது தமிழ்த் திறனாய்வின் கொடையாகும். இந்நூல் திறனாய்வு நெறியில் புதிய தடம்பதிந்துள்ளது.

இந்நூலில் ஆசிரியர் தமிழ்க் காப்பியங்கள் பலவற்றின் பொது அமைப்பினையும் மொழி நலங்களையும் ஆராய்கிறார். ஒவ்வொரு காப்பியக் கவிஞர்களின் படைப்புத் திறனையும் கருத்துக்கொடையினையும் விளக்குகின்றார். காப்பியம் கற்க தனிப்பயிற்சி, மொழிப்புலமை வேண்டும் என்பதை காப்பியக் கவிஞனின் கவியுள்ளம் காண்பதற்கு ஆழ்ந்த புலமை வேண்டும் என்பதையும் குறிப்பிட்டு, காப்பியங்களில் புதைந்துள்ள

நுண்ணமைப்புக்களைப் பல எடுத்துக்காட்டுக்களுடன் விளக்குகின்றார். காப்பியங்களை அறிந்து புரிந்து துய்ப்போர் கொள்ளும் மனமகிழ்ச்சியினையும் கல்வி விரிவினையும் சுவைநலம் தோன்ற விளக்குகிறார். ஒவ்வொரு கட்டுரையிலும் காப்பியங்களின் ஏதேனும் ஒரு நலன் தக்க சான்றுகளுடன் ஆராய்ந்து விளக்கப்பெற்றுள்ளது. காப்பியத் திறனாய்வில் புதிய கோட்பாடுகளை இந்நூல் உருவாக்குகிறது. ஆசிரியர் புலமை நலத்தாலும், அறிவாற்றலாலும், புதிய ஆய்வு நெறிகளை, திறனாய்வு முறைகளை, புதிய இலக்கிய நெறிகளைப் படைத்துள்ளது இந்நூலுக்கு வலிமை சேர்க்கிறது.

ஆசிரியரின் 'தொல்காப்பியக் கடல்' 'சங்கநெறி' 'திருக்குறட் சுடர்' என்னும் மூன்று அரிய நூல்களை மணிவாசகர் பதிப்பகம் மூன்று திங்களுக்கு முன் செம்பதிப்பாக வெளியிட்டது. அவற்றின் நலங்களைப் பத்திரிகைகள் பாராட்டு கின்றன. தமிழ்கூறு நல்லுலகம் தலைமேல் வைத்துக் கொண்டாடு கின்றது. இவ்வகை நூல்களுக்குக் கிடைக்கும் வரவேற்பையும் நல்லாதரவையும் கண்டு பதிப்பகம் கழிபேருவகை கொள்கிறது. இந்நூல்களுக்கு எல்லா வகையினர், எல்லாத் தரத்தினரிட மிருந்தும் வரவேற்புக் கிடைக்கிறது. இலக்கண அறிஞர்கள், இலக்கியக் கலைஞர்கள், புலவர் பெருமக்கள், தமிழறிஞர்கள், ஆய்வாளர்கள் அனைவரும் இந்நூல் வரிசையைப் போற்றி, பாராட்டி மகிழ்கின்றனர்.

மாணிக்கனாரின் புதிய சொல்லாக்கங்கள் தமிழுக்குப் புதுவரவும் தமிழுக்கு ஆக்கமும் ஆம். இந்தத் தலைமுறையில் இவரைப்போல் புதிய சொற்களைப் படைத்தவர் இலர். வாழும் சொற்களைப் படைப்பதில் வல்லவர்; பழஞ்சொல் புதுப்பிப்பதிலும் வல்லவர். இவர் படைத்த பல சொற்கள் பலராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப் பெற்று நாளும் பயன்படுத்தப் பெற்று வருவது இவரது சொல்லாக்கச் செந்நெறிக்குச் சான்றாகும். இவருடைய சொல்லாக்கங்களைச் செய்தி இதழ்களும் வானொலியும் நாளும் பயன்படுத்துவதே இவரது மொழிக் கொடைக்கு ஒப்பற்ற சான்றாகும். வெல்லும் சொல் படைக்கும் வித்தகரெனத் தமிழ்கூறு நல்லுலகம் போற்றுகின்றது.

இவர் நடையில் நின்றுயர் நாயகனாக விளங்குகிறார். இவர் நடை சொற் செட்டும் சுருக்கமும் தெளிவும் செறிவும் திட்பமும்

நுட்பமும் வாய்ந்தது. புலமை நலம் சான்ற பெருமித நடை இவர் நடை. பழந்தமிழ்ச் சொற்கள் மிகுந்துவரும் இலக்கிய நடை. புதுச்சொற்கள் பொலியும் புதுவகை நடை. எல்லா வகையாலும் இவரது நடை தனித்தன்மை சான்றது. பேராசிரியருடைய மூன்று வரிகளைக் கொண்டே இவர் தமிழ்நடையின் தனித்தன்மையினை இனம் காணலாம். இவர் பயன்படுத்தும் சொற்கள். சொல்லாக்கம், சொல்லாட்சி ஆகியவை இவர் நடையின் இயல்பினை இனங்காட்டுவன.

ஆய்வு இவருக்கு இயல்பாக அமைந்ததொன்றாகும். திருக்குறளைச் செயல் நூலாக வள்ளுவமாக ஆக்கினார். கம்பனைக் கற்கும் நெறியில் புதிய தடம் அமைத்தார். அகத்திணையியல் ஆய்வில் ‘தமிழ்க் காதல்’ நெறி விளக்கினார். இவை என்றும் தமிழுக்குப் பொன்றாப் புகழ் தருவன. ‘மறைமலை அடிகளாரின் ஆய்வுத் திறனும் கொள்கை உறுதியும் திரு.வி.க.வின் மொழிநடையும் சமுதாய நோக்கும் பேராசிரியரின் எழுத்தில் பளிச்சிடுகின்றன.’ எனத் திறனாய்வாளர்கள் மதிப்பீடு செய்துள்ளனர்.”

வெள்ளிவிழாக் கண்ட தமிழகப் புலவர் குழுவின் தலைவராக இருந்து இவர் ஆற்றிவரும் பணிகள் அளவிடற் கரியன. தமிழ் மக்களின் நீண்ட நெடிய கனவுகளுக்கு உருவம் கொடுக்கும் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தின் வடிவமைப்புக் குழுவின் தலைவராகயிருந்தார். சாதனைகளால் சிறந்து விளங்கும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் தொல்காப்பியத் தகைஞராக - சிறப்புப் பேராசிரியராக நியமிக்கப் பெற்று, உரை எழுதி வருகிறார். புலமையாலும் தலைமையாலும் சிறந்து விளங்கும் இவர் இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத் தலைவராகத் திகழ்கிறார்.

எங்கள் பதிப்பகத்திற்குப் பெருமை சேர்க்கும் நல்லாசிரியப் பெருமக்களுள் முதன்மையான இவர் தம் படைப்புக்களைப் பல்லாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வெளியிட்டுப் பதிப்பகம் பேரும்புகழும் பெற்று வருகிறது; பயனுள்ள நூல்களை வெளியிடும் ஒவ்வொரு முறையும் பூரிப்போடும் உவகையோடும் களிப்போடும் சாதனை மலர்களைச் சூடி மகிழ்கிறது.

ச. மெய்யப்பன், எம்.ஏ.,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

இலக்கிய வகைகளுள் மிகப்பெரிய பரப்புடையது காப்பியம் ஆகும். கதை நீளம், பாத்திரப்பன்மை, புனைவுச்சூழல் இவற்றால் காப்பியத்துக்குத் தனிநெறிகள் பலவாகின்றன; எனினும் இலக்கியம் என்ற பொருண்மையில் வகைவடிவு எதுவாயினும் பொதுவுத்திகளும் உள. ஆதலின் பொதுவுத்திகள் சிறப்புத்திகள் என்ற இருபாங்கினையும் ஒவ்வோர் இலக்கியத்தும் பகுத்தறிந்து காண்பது திறனியின் கடனாகும்.

நிலக்காப்பியம், தழுவு காப்பியம் எனப் பெரும்போக்காகக் காப்பியத்தை இருபாற் படுத்தலாம். சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை பெரியபுராணம் ஊன்றுகோல் என்பன நிலக்காப்பியங்கள் ஆகும். காந்திப்புராணமும் நிலக்காப்பியமே. தழுவு காப்பியங்களே மிகுதியாகப் பெருகும். தழுவல் என்பதனால் இவை குறைமதிப்பின என்பது கருத்தன்று. தழுவல் என்பது நுணுக்கமான விரிவுடையது; மூலமொழி, பெயர்ப்பு மொழியென இருமொழிச் சார்பு காட்டுவது. இரு மொழியும் இருமொழிக்குரிய இனமக்களின் பழக்க வழக்கங்களும் அம்மொழிப் புலவர்களின் புலமையாற்றல்களும் தழுவு காப்பியத்தில் ஒருமைப்பாடு உறுகின்றன. இதுவே ‘மொழி பெயர்த்து அதற்பட யாத்தல்’ என்ற தொல்காப்பியத்தின் குறிப்பாகும்.

உன்பெருந் தேவியென்னும் உரிமைக்கும் உன்னைப்பெற்ற
மன்பெரு மருகியென்னும் வாய்மைக்கும் மிதிலைமன்னன்
தன்பெருந் தனயையென்னும் தகைமைக்கும் தலைமைசான்றான்

என்ற அநுமன் கூற்றில் தழுவு காப்பியத்தின் ஒருநெறி ஒளிந்து கிடக்கின்றது. ஓர் நங்கை தான் மகளாகப் பிறந்த குலத்திற்கும்

மருமகளாகப் புகுந்த குலத்திற்கும் செய்யும் நல்லுறவையும் காட்டும் நன்மதிப்பையும் தழுவு காப்பியங்கள் கடைப்பிடிக்கின்றன. சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை, சூளாமணி, பாரதம், இராமாயணம், தேம்பாவணி, சீறாப்புராணம் முதலியன இரு பைஞ்ஞிலத்துக்கும் ஏற்பப் பதங்கொண்ட தழுவு காப்பியங்களாம்.

காப்பியப் பார்வை என்ற இந்நூலின்கண் இருவகைத் தமிழ்க் காப்பியங்களும் பார்வை செய்யப்பட்டுள. என்றாலும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை இராமாயணம் மூன்றும் பெரும் பங்குகொள்கின்றன. இந்நூல் முன்பு வெளியிட்ட காப்பியக் கட்டுரைகளின் ஓரணித் தொகுப்பாதலின் இவ்வாறு அமையலாயின. கட்டுரை ஒவ்வொன்றும் காப்பியத்தின் ஒருவகைப் பார்வையைப் புலப்படுத்தும். சிலப்பதிகாரத் திறன், மணிமேகலைத் திறன் என்ற இருபகுதிகளிலும் பல்வேறு திறனெறிகளைக் காணலாம். எந்தச் சிலம்பு, மாதவியின் மறுவோலை, சிலப்பதிகாரம் முற்றும் என்ற மூன்று ஆய்வுகளும் பழைய தடத்திலிருந்து மாறுபட்டவை.

கம்பர் எனப் பெயரிய என் பொழிவுத் தனி நூலில் காப்பியப் பார்வை, காப்பியக் களம், காப்பிய நேர்மை என்ற முப்பால் நெறிகள் பட்டாங்கு விளக்கம் பெற்றுள. ‘கம்பன் இறுதியடிகள்’ என்ற புதிய கட்டுரை காப்பியத்தின் யாப்புநெறியை நமக்குக் கற்பிக்கின்றது.

காவியப் பேச்சு, இலக்கிய விளக்கம், இலக்கியக்கலை, இலக்கியத்தளம் என்ற கட்டுரைகள் படைப்பிலக்கியர்க்கு வழிகாட்டும் என எதிர்பார்க்கின்றேன். இருவகைச் சிலப்பதிகாரம், மிருச்சகடிகமும் சிலப்பதிகாரமும் என்ற கட்டுரைகள் ஒப்பாயத்தின் பாலன.

என் பல்வேறு உரைநடை நூல்களிற் பிரிந்து கிடந்த காப்பியக் கட்டுரைகள் இனம் இனத்தோடு சேர்வதுதான் அழகு என்ற வனப்புக்கேற்ப, **‘காப்பியப் பார்வை’** என்ற புதிய நூற்றலைப்பில் ஒன்றுபடுகின்றன. இத்தொகையால் காப்பிய நெறிகள் பலவும் ஒரு சேரப் புலனாகும் கற்பவர்க்கு. இங்ஙனம் ஒரு

பொருள் குறித்த கட்டுரைகளையெல்லாம் ஒரு நூற்றொகை யாக்குவது நல்லது என்ற கருத்தையளித்தவர் பதிப்புச்செம்மல் திரு.மெய்யப்பனார். தமிழ்வளர்ச்சியில் புதுமை நோக்குடைய மெய்யப்பனார்க்கும் மணிவாசகர் பதிப்பகத்திற்கும் என் செவ்வாழ்த்து பலப்பல.

கதிரகம், காரைக்குடி ***வ.சுப. மாணிக்கம்***

பொருளடக்கம்

1.	முச்சமயக் காப்பியங்கள்	131
2.	காவியப் பேச்சு	147
3.	இலக்கிய விளக்கம்	152
4.	இலக்கியக் கலை	164
5.	இலக்கியத் தளம்	169
6.	இளங்கோ	174
7.	சிலப்பதிகாரத் திறன்	181
8.	சிலப்பதிகாரம் முற்றும்	196
9.	எந்தச் சிலம்பு	207
10.	ஈகம்	222
11.	மாதவியின் மறுவோலை	231
12.	சாத்தனார்	236
13.	மணிமேகலைத் திறன்	242
14.	இராமாயணப் பாடுபொருள்	260
15.	கம்பன் இறுதியடிகள்	268
16.	கம்பரின் செம்பதிப்புத் திறன்	276
17.	சிலப்பதிகார மொழிக்கூறுகள்	287
18.	மணிமேகலை மொழிக்கூறுகள்	302
19.	இருவகைச் சிலப்பதிகாரம்	317
20.	மிருச்சகடிகம் - சிலப்பதிகாரம்	331

1. முச்சமயக் காப்பியங்கள்

சமால் முகமது கல்லூரியில் மூன்று நாள் கொண்டாட இருக்கின்ற தமிழ் விழாவைத் தொடங்கி வைக்கும் பெருமையை எனக்களித்ததற்கு நன்றி தெரிவித்ததோடு, இவ்விழா இடையறவுபடாது நடைபெற வேண்டுமென்று மும்மதக் காப்பியத்திற்கும் தலைவர்களான முக்கடவுளர்களையும் வணங்கி நிற்கின்றேன்.

முப்பெருங் காப்பியங்களைப் பற்றி மூவர் சொற்பொழி வாற்றுவர். அதற்குத் தொடக்க உரையாகவும் கருத்துரையாகவும் நான் சில சொல்வேன். ஒரு தனிப்பாடலையே ஒருமணி நேரம் இரண்டு மணி நேரம் விரித்துச் சொல்லக்கூடிய சொல் வல்லவர் நிறைந்த இத்தமிழகத்தில் **பெரியபுராணம், சீறாப்புராணம், தேம்பாவணி** என்ற முப்பெருங் காப்பியங்களைச் சுருக்கிப் பேசினால் கூட சிலமணிகள் வேண்டும். **'விரிப்பின் அகலும், தொகுப்பின் எஞ்சும்'** என்ற சங்க மொழிக்கிணங்க இப்பனுவல்களை எவ்வளவு மணிப்பொழுது உரைத்தாலும் அவற்றின் கருத்துக்கள் காலத்துள் அடங்கா; ஆதலின் தொகுத்துச் சொல்வதே எளிய வழியாம்; கேட்பார்க்கு இனிய கவர்ச்சியாம். மாலை ஐந்துமணிக்குத் தொடங்கும் இக்கூட்டம் ஏழரை மணிக்கு முடியவேண்டும் என்பது என் ஆசை; என் ஆசை மட்டுமன்று, இங்கு இருக்கும் இளைஞர்களின் ஆசையுமாம். ஏழரை மணி என்ற வரம்புக்கு என்ன காரணம்? இது கல்லூரியில் நடக்கின்ற மாலைவிழா; பெரும்பாலும் விடுதி மாணவர்களே கலந்து கொள்ளக்கூடிய விழா. இனிமை என்ற பொருளுடைய தமிழ் விழாவாக இருப்பினும் அவ்வினிமை செவி, வாய்ப்போராட்டத்திற்கு இடங்கொடுத்தல் ஆகாது. ஏழரை மணியளவில் விடுதி மாணவர்களுக்கு இயல்பாகவே உணவு

திருச்சிராப்பள்ளி சமால் முகமது கல்லூரி முத்தமிழ் விழாவின் தலைமையுரை – 1972.

நாட்டம் எழுந்துவிடும்; ஆதலின் தமிழாயினும் அதனைக் காலத்தோடு காத்துக்கொள்ள வேண்டுமல்லவா?

நன்றி

கொடையைப் பாராட்டுதல் என்பது தமிழ் இலக்கியங்களில் ஊறிக் கிடக்கும் ஒரு மனிதப் பண்பு. புகழுக்கு மூலங்கள் பலவாக இருந்தாலும் அவற்றுள் கொடை மூலமே உயர்வானது என்பதனை 'உரைப்பார் உரைப்பவை எல்லாம் இரப்பார்க்கு ஒன்று, ஈவார் மேல் நிற்கும் புகழ்' என்ற திருக்குறள் கொடைவாகையைத் தனித்து எடுத்துக்காட்டும். சிறுகொடை யாக இருந்தாலும் கொடை செய்தவர் உள்ளத்தை நோக்கிப் பெரும் பாராட்டு நல்குவது சங்க மரபு.

பாரி பறித்த கலனும், பழையனூர்க் காரி ஈந்தகளைக் கொட்டும், சேரமான் வாராய் என அழைத்த வார்த்தையும் ஔவையாரால் பாராட்டப் படவில்லை; பாரி மகளிர் கொடுத்த ஒரு நீலச் சிற்றாடையை இம்மூன்றுக்கும் நேர் என்று அவர் பாராட்டுவர். கொடையின் பெருமை பொருளின் அளவைப் பொறுத்ததன்று. கொடுத்தவர் கொடைநெஞ்சம் உடையவரா என்று கண்டு பாராட்டுவதே தமிழ் மரபு. **சங்க காலக் கொடைகள் இரந்தவர் தம் தனிநலம் பேணும் கொடைகள். பொதுநலம் பேணும் ஒப்புரவுக் கொடைகள் அவையக் காலத்துச் சிலவே. கல்விக் கொடையே மன்பதையை வாழ்விக்கும்ஒப்புரவுக் கொடையுள் சிறந்ததாகும்.** ஆதலின் இப்பெருங் கல்லூரியினை நிறுவிய ஒப்புரவாளர் சமால் முகம்மது அவர்களை நன்றியுணர்வோடு நினைத்து இத்தமிழ் விழாவைத் தொடங்குவது நம்முதற் கடமை.

இலக்கியப் பயன்

இன்று எடுத்துக் கொண்ட முக்காப்பியங்களும் விரிந்து பரந்த பேரிலக்கியங்களாகும். வாழ்க்கையிலிருந்து தோன்றுவது இலக்கியம் என்பது பலர் ஒப்பிய கருத்து. ஆனால் அது **வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுமா?** நகைச்சுவை, அழுகைச்சுவை, இளிவரற் சுவை போன்ற சுவைகள் அறிவினால் **சுவைக்கப் பயன்படுமா?** என்ற இருவகைக் கருத்துக்கள் திறன் உலகில் உள. இலக்கியம் கிடக்க, எப்பொருளும் தானே தன் பயனைப் பயந்து

விடுவதில்லை. **பொருளின் பயன் அதனை ஆள்பவன் நோக்கத்தையும் ஆற்றலையும் சார்ந்தது.** நோக்கம் பலவாயின் எப்பொருளும் நல்லன தீயனவாகிய பலவற்றிற்கும் பயனாகி விடும்.

இலக்கியம் இன்று பரவி இருக்கிறதே தவிர அது உரிய பார்வையோடு பரவவில்லை. பாடஞ்சொல்லும்போது பாட்டைப் பிரித்துச் சொல்கிறோம்; அருஞ்சொற் பொருள் சொல்கிறோம்; ஐவகை இலக்கணங்களும் சொல்கிறோம்; நயம் சொல்கிறோம். பிற நூல் மேற்கோள் காட்டிப் புலமைப்படச் சொல்கிறோம்; இவையே பாடலின் பயன் என்று தவறுபடக் கருதிச் சொல்கிறோம். இவ்வெல்லாம் இலக்கியப் பாட முறையேயன்றிப் பயன்முறை அன்று. இலக்கியப் பொருளை விளங்கிக் கொள்ளும் நெறியேயன்றி இலக்கிய வாழ்வு தரும் நெறியன்று.

இலக்கியப் பயன் என்பது யாது? இலக்கியம் பல பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளை வடித்துக் காட்டும் தன்மையுடையது. அவ்வுணர்ச்சிகளை வடித்துக் காட்டுவதற்கே உணர்ச்சியும் சொல்லும் இலக்கணங்களும் மொழிக் கருவியாக உள்ளன. இக் கருவியின் பயன் அல்லது இக்கருவிகளைக் கொண்டு கட்டிய இலக்கியப் படைப்பின் பயன் உணர்ச்சியை ஒழுங்குபடுத்தல். பாத்திரங்கள் என்பவை உணர்ச்சிப் பிழம்புகள், சீதை என்னும் பாத்திரம் **'இற்பிறப்பு என்பதொன்றும், இரும்பொறை என்பதொன்றும் கற்பெனும் பெயரது ஒன்றும்'** கூடிய குணவடிவங்களாக அனுமான் கண்டான் என்பர் கம்பர். ஆதலின் பாத்திரங்களைப் பாடஞ்சொல்லும் போதும், பாத்திரப் படைப்புக்குரிய சூழ்நிலைப் படைப்புக்களைப் பாடஞ் சொல்லும்போதும் உணர்ச்சியின் ஓட்டத்தையும் அதன் சிக்கல்களையும் அதன் விளைவுகளையும் மனங் கொள்ளுமாறு பாடஞ் சொல்ல வேண்டும். இலக்கியத் துறையல்லாத ஏனைய துறைகள் பல்வேறு பொருட் கருத்துக்களைத் தந்து அறிவை வளப்படுத்துவன. அதனாற்றான் அவற்றை அறிவியற்றுறை என்று சொல்கின்றோம். உணர்ச்சியை ஒழுங்குபடுத்தும் உரிமை ஒரே ஒரு துறைக்குத்தான் உண்டு. அதுதான் இலக்கியத்துறையாம். எந்த இலக்கியத்தைப் பாடம் நடத்தினாலும் சொற்பொழிந்தாலும்

உணர்ச்சிச் செம்மை என்ற பயன் நோக்கத்தை மறப்பது நன்றன்று. எடுத்துக் காட்டாகக் கம்பனின் காப்பியத்தில் ஓரிடம்.

அனுமன் உணர்ச்சி

இலங்கை புக்க அனுமன் இராவணனைப் பார்த்ததும் இவன் 'பிறன்மனை நயந்தவன் அல்லனோ' என்ற எண்ணம் பிறந்தது. இராவணன் தூங்கும் நிலையில் அவனைக் கொன்றொழித்தால் என்ன என்ற வழியுணர்ச்சியும் பிறந்தது. கொல்லுதற்குரிய அயர்ந்த நிலையில் இராவணன் பெருமூச்சோடு தூங்குகின்றான். அனுமன் கொல்லக்கூடிய ஆற்றலும் உடையவனே; எனினும் பிறன்மனை நயந்தவன் மேல் எழுந்த சின உணர்ச்சியைக் கொலை உணர்ச்சியாகக் கொண்டு செல்லலாமா?

> என்றூக்கி எயிறுகடித்து இருகரனும் பிசைந்து எழுந்து
> நின்றூக்கி உணர்ந்து உரைப்பான்.

இராவணனைக் கண்ட அநுமன் கொன்று விடலாமா என்று எண்ணிய அளவில் நிற்கவில்லை.; அச்செயலுக்குரிய மெய்ப் பாடுகளை எல்லாம் மேற்கொண்டு விட்டான். தன்னுடைய வாலை நிமிர்த்தினான்; பற்களை நறநறவென்று கடித்தான்; தாக்குதலுக்குரிய மெய்ப்பாடான இருகைகளையும் பிசைந்தான்; கொல்வதென்றே எழுந்து இராவணன் பக்கத்துப் போய் நின்றுவிட்டான். மெய்ப்பாடுகள் முடிந்துவிட்டன. இனிச் செய்ய வேண்டியது இராவணன் மெய்மைப்படுத்தலே.

அனுமன்தன் மெய்ப்பாடுகளை மட்டும் காணும் பேறு நாம் பெற்றிருந்தால் கூட அவன் இராவணனை ஒருதலையாகக் கொன்றிருப்பான் என்றே முடிவு கட்டுவோம். அனுமன் உணர்ச்சியின் நுனிக்கொம்பு ஏறிவிட்டான்; இனி இராவணன் உயிர்க்கு இறுதியே என்றுதான் எண்ணுவோம். ஆனால் கம்பர் படைத்த அனுமனின் உணர்ச்சிகள் அரியவை; இயல்பான மெய்ப்பாடுகளைக் கடந்தவை; எந்நிலையிலும் ஒழுங்குக்கு உட்பட்டவை. பற்கடித்துக் கை பிசைந்து கால் எழுந்து கொலை செய்ய நின்ற அனுமனுக்கு ஓர் உணர்ச்சி தோன்றிற்று. 'நின்றூக்கிக் கொன்றுரைப்பான்' என்று கம்பர் பாடவில்லை. 'உணர்ந்து உரைப்பான்' என அவன் 'உணர்ச்சியில் ஒரு மாறுபாடு ஏற்படுவதை 'உணர்ந்து' என்னும் சொல்லால் புலப்படுத்து

கின்றார் கம்பர். கொலை செய்ய எழுந்தவன் பேசத் தொடங்கினான் என்பதிலிருந்தே கொலையுணர்வு பிற்படுவதை அறியலாம். ‘உணர்ந்து உரைப்பான்’ என்பது உணர்ந்து தனக்குள் சொல்லிக் கொள்ளுகின்றான் என்ற தனிமொழி நாடக வழக்கைச் சார்ந்தது.

.... உணர்ந்துரைப்பான் நேமியோன் பணியன்றால்
ஒன்றூக்கி ஒன்றிழைத்தல் உணர்வுடைமைக்கு அழகன்றால்
பின்றூக்கின் இதுசாலப் பிழையாகும் எனப்பெயர்ந்தான்

என்பது மேலைப்பாட்டின் பின்னடிகள். கொலையுணர்ச்சி மாறிச் சினவுணர்ச்சியும் மாறி அனுமன் உணர்ச்சியில் ஒழுங்குபட்டான் எனவும் எந்த எண்ணங்கள் அந்த உணர்ச்சியை ஒழுங்குக்குக் கொண்டு வந்தன எனவும் இவ்வடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. இராமன் சீதையைக் கண்டு வரச் சொன்னானே தவிர அதற்கு மேற்பட்ட செயல் எதனையும் செய்யத் தனக்குக் கட்டளை தரவில்லை எனத் தலைவனுடைய சொல்லை நினைத்தவுடனே அதனைத் தொடர்ந்து அவனுக்கு அறநெறிகள் தோன்றின. ஒரு காரியத்திற்கு வந்து வேறொரு காரியம் செய்தல் தவறு என்பதை உணர்ந்தான்; இது பல இடையூறுகளைத் தரும் என்பதனையும் தெளிந்தான். இந்த அறிவோட்டங்கள் அவன் உணர்ச்சியை அளவுபடுத்தின. நன்னெறிக்கு ஒருவழி, **எந்தச் சூழ்நிலை தீய உணர்ச்சியைத் தூண்டிற்றோ அந்தச் சூழ்நிலையை உடனே விட்டு அகலவேண்டும்.** இதுவே செயல்வழி. ஆதலின் அனுமனும் மறுபடியும் பழைய எண்ணம் தோன்றுதற்கு இடமின்றி, நேர்மையான உணர்ச்சி வந்தவுடன் அவ்விடத்தை விட்டுப் போனான் (பெயர்ந்தான்) என நல்லுணர்ச்சி செயற்பட்ட வகையைக் கம்பர் காட்டுகின்றார். இதுகாறும் கூறியவற்றால் இலக்கியம் கற்பதன் பயன் பல்வேறு உணர்ச்சிகளை நடுநிலைமைப்படுத்திக் கொள்ளுதல் என்பது புலனாகும்.

மனிதவுணர்ச்சி

பெருங்காப்பியங்களில் வியத்தகு திடீர் நிகழ்ச்சிகளும் தெய்வச் செயல்களும் நிரம்ப இருக்கவே செய்யும். குழந்தைகள் யானையைக் கண்டு வியப்பதுபோல், பட்டிக்காட்டான் பட்டணத்து மாடமாளிகையைக் கண்டு வியப்பதுபோல்,

காப்பியங்களில் வரும் பெருநிகழ்ச்சிகளையும் தெய்வ வரவுகளையும் கண்டு பெரும்பாலோர் வியந்து நிற்கின்றனர். காப்பியத்தின் அழகு இந்நிகழ்ச்சியில் இல்லை. பெருநிகழ்வு களையும் தெய்வச் செயல்களையும் புலவன் எப்படி மனிதஉணர்ச்சிக்கு உட்படுத்துகிறான்; மனித அறிவுக்கு விளங்கச் செய்கின்றான் என்ற முறையிற்றான் காப்பிய அழகினைப் பார்க்க வேண்டும். நபிகள் நாயகம் தம் 63-ஆவது வயதில் பள்ளித் தொழுகைக்குச் சென்றபோது இறுதியில் சொன்ன சொற்கள் யாவை? ***'நான் யாருக்கும் தீங்கு செய்திருந்தால் மன்னியுங்கள்; யாருக்கும் நான் கடன் கொடுக்க வேண்டுமா?'*** *என்ற சொற்கள் தெய்வத்தன்மை மிக்க நபிநாயகத்தின் இயல்பான மனிதத்தை இறுதியில் வெளிப்படுத்துகின்றன. உடனே அருகிலிருந்த ஒருவர் 'நீங்கள் மூன்று தீர்கம் தரவேண்டும்' என்று நினைவுபடுத்தினார். இவர் சொல்லியதும் மனிதத் தன்மைக்கு உட்பட்டது. நபிகள் தம் நண்பரைப் பார்த்து 'இவருக்கு இந்தக் கடனைத் தீர்த்து விடுக' என்று வேண்டினாரென்றால், தெய்வ நிகழ்ச்சிகள் ஆற்றும் பெருமக்களும் இறுதிவரை உலகியல் மனப்பான்மை உடையோராக இருந்தனர் என்பதற்கு இஃது ஓர் எடுத்துக்காட்டு.*

காப்பியங்களில் சிறுசெயல் என்று நாம் நினைப்பவை யெல்லாம் உண்மையில் மனிதஉணர்வு காட்டும் பெருஞ்செயல் களாகும். ஏசு பெருமான் சூசையப்பருக்குப் பிறந்த மகவில்லை; கன்னி மரியம்மாளுக்குப் பிறந்த மகனாவர். எனினும் மரியம்மை ஈன்ற குழவியை ஏந்திக் கொடுக்க அதனைச் சூசையப்பர் வாங்கினார் எனவும் மார்பிலே அணைத்து முத்தமிட்டு ஆரா இன்பம் அடைந்தார் எனவும் கூறுவர் வீரமாமுனிவர்.

கைத்தலத்தில் எடுத்துமார்போடு காதலோங்க அணைத்தலும்
முத்தமிட்டலும் நோக்கில்தீட்டலும் முற்றநீரில் நனைத்தலும்
சித்தமுற்றலும் நாண்மலர்க்கழல் சென்னியின்மிசை வைத்தலும்
இத்திறத்திலும் உண்மகிழ்ந்துறும் இன்பமெல்லையும் இல்லையே.

இறப்பில் வரவேற்பு

காப்பியங்களில் பெரிய நிகழ்ச்சிகள் இயல்பான மனிதனுக்குப் புறம்பானவை. தெய்வச் செயல்களோ மனித அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டவை. ஆதலின் மனித இயல்போடு வரும்

செயல்களைக் காப்பியங்களில் நாம் ஊன்றிக் கற்க வேண்டும். காப்பியப் பார்வை உலகியற் பார்வையாகவும் மக்கட் பார்வையாகவும் அமையவேண்டும். பெரியபுராணத்து ஒரு நிகழ்ச்சி. இறைவன் கனவிற் கூறியபடி, சுந்தரர் ஏயர்கோன் கலிக்காம நாயனாரின் சூலை தீர்க்க வந்தார். மனைவியின் ஊடலைத் தீர்க்க இறைவனைத் தூதாகப் போக்கிய சுந்தரரை வெறுத்தவர் கலிக்காமர். ஆதலின் 'சுந்தரனா என் சூலை நோய் தீர்ப்பவன்' என்று கலங்கிச் சுந்தரர் தம் இல்லம் வருவதற்கு முன்னே கலிக்காமர் தம் உடலை வாளால் அறுத்துக் கொண்டார். இவையெல்லாம் உணர்ச்சி மிக்க பெருநிகழ்ச்சி என்பதில் ஐயமில்லை. கணவன் தற்கொலை செய்துகொண்ட நிலையில் இல்லம் வந்த சுந்தரரைக் கலிக்காமரின் மனைவியார் எப்படி வரவேற்றார் தெரியுமா? கணவன் இறந்ததாகவே காட்டிக் கொள்ளவில்லை. கணவன் உடலை ஓரிடத்து மறைத்துவிட்டு 'வாராத ஒரு பெரியவர் வந்திருக்கிறார்' என்று பிறர் அழுவதையும் நிறுத்தித் தாமும் அழுகை மெய்ப்பாடின்றி வீட்டை அழகுறுத்தி வாயிலில் விளக்கும் நிறைகுடமும் வைத்துச் சுந்தரரை வரவேற்றார் என்று பார்க்கின்றோம்.

கருதரும் பெருமை நீர்மைக் கலிக்காமர் தேவி யாரும்
பொருவருங் கணவ ரோடு போவது புரியுங் காலை
மருவியிங் கணைந்தார் நம்பி என்றுமுன் வந்தார் கூற
ஒருவரும் அழுதல் செய்யா தொழிகஎன் றுரைத்துப் பின்னும் (3557)

கணவர்தஞ் செய்கை தன்னைக் கரந்துகா வலரை நம்பி
அணைவுறும் பொழுது சால அலங்கரித் தெதிர்போம் என்னப்
புணர்நிலை வாயிற் றீபம் பூரண கும்பம் வைத்துத்
துணர்மலர் மாலை தூக்கித் தொழுதெதிர் கொள்ளச் சென்றார் (3558)

இவ்வாறு கலிக்காமர் மனைவியாரின் உணர்ச்சி ஒழுங்கினை வெளிப்படையாக எடுத்துக் காட்டுவர் சேக்கிழார். இத்தேவியாரைக் 'கருதரும் பெருமை நீர்மைக் கலிக்காமர் தேவியார்' என்று பல அடைகளால் பாராட்டுவர். சுந்தரர்க்கு இவ்வரவேற்பினை இத்தேவியர் எப்போது செய்தார்?' 'பொருவருங் கணவரோடு போவது புரியுங்காலை' அஃதாவது கணவனோடு உடன் உயிர் துறக்க நினைத்த காலத்து வரவேற்றார்

என அறிகின்றோம். இத்தேவியரின் நிகழ்ச்சியில் நிகரற்ற துன்பப் பெருக்கத்தையும் அந்நிலையில் தம்மைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டு சுந்தரருக்கு விருந்தோம்பலைச் செய்த இல்லற உலகியலையும் எண்ணும்போது காப்பியத்தின் பார்வை எது என்பது நமக்கு விளங்காமற்போகாது. காப்பியத்தின் பெருநிகழ்ச்சிகள் நம் வாழ்க்கையில் நடக்குமாறில்லை. ஏசுவுக்கு இறைவன் தோன்றியது போலவும், அறுபத்து மூவருக்கு இறைவன் காட்சி நல்கியது போலவும், நபி நாயகத்தின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட அருஞ்செயல்கள் போலவும் நாம் எதிர்பார்த்தற் கில்லை. பெரிய நிகழ்ச்சிகளின் முடிவில் வரும் மனிதத் தன்மையே நாம் கடைப்பிடித்தற்குரிய காப்பியப் பகுதியாகும்.

பிறப்பின் மதிப்பு

*பிறப்புக் கூடாது என்பது ஒரு பெருஞ்சமயக் கொள்கை. ஆனால் மனிதன் தான் பிறந்த பிறப்பை மதித்துப் போற்றுவதும் சமய அறமே. மனித இயல்பிற்கும் உயிர்ப்பற்றுக்கும் மாறாக முடிக்கும் காப்பியம் ஒட்டாதது மாத்திரமன்று; நாம் வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்கு ஒவ்வாததுமாகும். பிறவாமையைப் பற்றிப் பேசினாலும் நம் காப்பியங்கள் பிறந்த பெருமக்களைப் பற்றித்தான் பாடுகின்றன. பிறவாதார்க்கு ஏது காப்பியம்? ஒருவனுக்கு எடுத்த பிறப்பைவிடப் பெருஞ்செல்வம் வேறு ஏது? ஏனைய பொருள்களெல்லாம் பிறப்பிற்கு உட்பட்டவை. இறைவன் நேரே தோன்றான். தூதர்களைப் பிறப்பித்து c Æ ® f i s e š t Ê ¥ g L ¤ J t h ‹ . m § ‡ d « **பிறந்த தூதரே ஏசுவும், நபிநாயகமும், நாயன்மார்களும் தூதர்களே.** தூதர்களெல்லாம் பிறவி எடுத்தவர்கள், ஆதலின் பிறப்பை மதிப்பது என்பது இயல்பான அறமே.*

தேசம் உய்யத் திருத்தொண்டத் தொகைமுன் பணித்த திருவாளன்
வாச மலர்மென் கழல்வணங்க வந்த பிறப்பை வணங்குவாம்

என்று சேக்கிழார் சுந்தரர் பிறப்பைப் பாராட்டுவதோடு அவர் திருவடி வணங்க வந்த தன் பிறப்புக்கும் போற்றி சொல்கின்றார். ஆதலின் பிறப்பு ஒரேயடியாக வெறுக்கத் தக்கதில்லை என்பது வெளிப்படை.

வாழ்வொழுங்கு

காப்பியங்களில் தெய்வத்தொடர்பு நிரம்பப் புகுந்திருந் தாலும் அத் தொடர்பினைக் காப்பியத்தின் அமைப்புக்குள் ஒன்றாகக் கருதவேண்டுமேயொழிய காப்பியத்தின் அடிப்படை யாகக் கருதக்கூடாது. மக்கள் வாழ்வே - மன்பதைக் கல்வியே - இவ்வுலகை வழிப்படுத்துவதே காப்பிய நோக்கமாகும். வீடு கட்டுவது நாம் வாழ்வதற்கு என்பது போல, காப்பியம் படைப்பதும் நம் வாழ்க்கைக்கே. கட்டுமானப் பொருட்களை வாழ்க்கையாகக் கருதிவிடக் கூடாது. தெய்வத் தொடர்பு கட்டுமானங்களுள் ஒன்று.

திருநீலகண்ட நாயனார் பரத்தைமையில் ஈடுபட்டார். அதனால் அவருக்கும் அவர் மனைவிக்கும் பெரும் பிணக்கு ஏற்பட்டது. மனைவியாரோ உணர்த்த வாரா ஊடல் கொண்டுவிட்டார். பரத்தைபாற் சென்று வந்த நாயனாரைப் பார்த்துத் 'தீண்டுவீராயின் எம்மைத் திருநீலகண்டம்' என்று இறைவன் பெயரைச் சொல்லித் தடுத்தார். அரசியல் வாழ்க்கையைக் காட்டிலும் குடும்ப வாழ்வில் நெருங்கியவர் தம்முள் சிக்கல்கள் வளர்ந்து கொண்டே இருக்கும். குடும்பச் சிக்கல்களில் தீர்வு காண்பதற்கு நிகரற்ற பொறுமையும் மானவொதுக்கமும் வேண்டும். பிறரிடம் சொல்லித் தீர்வு காண்பதும் நாகரிகமன்று; தீர்வு காணாது தீப்போல் தன்னுள் உட்கொதித்து வைத்துக் கொள்வதும் நலமன்று. நாயனாரும் அவர் மனைவியாரும்,

இற்புறம் மொழியா தங்கண் இருவரும் வேறு வைகி
அற்புறு புணர்ச்சி யின்மை அயலறி யாமை வாழ்ந்தார்

என்று சேக்கிழார் நனி நாகரிகமாகப் பாடுவார். தங்களுக்குள் பிணக்கு இருப்பதைப் பக்கத்தவரும் அறியாதபடி நடந்து கொண்டனர் என்று அவர்களின் உணர்ச்சி ஒழுங்கைப் புலப்படுத்துவார். நாயனார் கதையின் இறுதி சிவன் வந்து காட்சி அளித்து இருவரையும் முன்போல் இணைத்து வைத்தார் என்று இருந்தாலும் அது உலகக் காப்பியத்திற்கு அப்பாற்பட்டது என்பது என் கருத்து. தீயவழிச் சென்ற கணவனை மனைவி திருத்தியதும் கணவன் அதற்குத் திருந்தியதும் தங்கள் பிணக்கு ஊரறியாமல் வாழ்ந்ததும் காப்பியத்தின் மனிதக் கூறுகளாகும்.

ஒப்புமைகள்

உமறுப் புலவர் சீறாப்புராணத்தில் முன்னைத் தமிழ்க்காப்பியங்களின் அமைப்புக்களைப் பின்பற்றியவர். தாம் எடுத்துக்கொண்ட கதையின் மன்னாயமும் இடமும், அயலாக இருந்தும் தமிழ் மரபுக்கு முதன்மை கொடுத்தவர். சீறாப்புராணம் ஒரு தெய்வப் புராணமாதலின் பெருமித நிலையில் பெரிய புராணத்தை அடியொற்றிச் செல்வது பொதுவாகக் காப்பியங்களில் தலைவனை 'னகர' ஈறாகவும் தலைவியை 'ளகர' ஈறாகவும் பாடுவது இலக்கண மரபு. பெரியபுராணந்தான் முதன்முதலில் இவ்விலக்கண மரபைக் கடந்து நாயன்மார்க்கும் அவர் தம் மனைவிமார்க்கும் 'ரகர' வீறு கொடுத்துப் பெயர்ச் சொற்களையும் வினைச்சொற்களையும் கையாண்டு சிறப்பித்தது.

அற்புதமோ சிவனருளோ அறியேன் என்றதிசயித்தார்

என்று சுந்தரரையும்

பண்டைவிதி கடைகூட்டப் பரவையாருங் கண்டார்

எனப் பரவையாரையும் 'அதிசயித்தான்' 'கண்டாள், என்று ஆண்பாலீறு பெண்பாலீறு கொடாது பொதுவான பலர்பாலீறு கொடுப்பர் சேக்கிழார். இஃது அக்காப்பிய நூல் முழுமையும் காணப்படும் புது இலக்கண மரபாகும். இந்த ரகர நடையினைச் சீறாப்புராணம்,

மன்னிய எவரும் சொற்படி நடப்ப முகமது நபி நடந்தனரே
முகம்மது வென்னும் வள்ளல் மக்கமா நகரின் வந்தார்

எனவும்

அணியிழை சுமந்த செல்வி அனையெனும் பாத்திமா வந்து
இணைவிழி பெற்றே னென்ன இருகையில் தழுவிப்பைம் பொன்
மணமலி பீடத் தேற்றி முகம்மதை இனிது போற்றிக்
கணநிரை அயினி நீராற் கண்ணெச்சில் கழுவி னாரால்

எனவும் பெரியபுராண மொழிவழக்கைப் பின்பற்றுவதைப் பார்க்கலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் தீக்கடவுள். கண்ணகிமுன் தோன்றியார் யாரை எரிக்கக் கூடாது என்ற வினவியபோது கண்ணகி,

பார்ப்பார் அறவோர் பசுபத்தினிப் பெண்டிர்
மூத்தோர் குழவி என்னும் இவரை

விட்டுவிடுவாய் என்று உரைத்ததாக அறிகின்றோம். அத்தகையதொரு களம் சீறாவிலும் உண்டு. மக்கமா நகரை வெற்றி கொள்ளும் பொழுது யார் யாரைக் கொல்லக்கூடாது எனக் கேட்டதற்கு நபிதிலகம், இவர்கள் இப்போது நம் தீன் வழிப்படி நடக்காவிட்டாலும் இவர்கள் வழிவருபவர்களாவது நடப்பார்கள். ஆதலின் மன்னித்துவிடுங்கள்' என மொழிந்தனர். அதன்மேலும் இந்த **'கபதுல்லா ஆலயத்தில் புகுந்தவர் களுக்கும், அபுசுபியான் வீட்டில் புகுந்தவர்களுக்கும், யார் யார் தங்கள் வீட்டிலிருந்து வெளிவராமல் தாழிட்டுக் கொண்டார்களோ அவர்களுக்கும் தீங்கிழைக்க வேண்டாம்'** என்றும் கூறியுள்ளார். எனவே இவ்விடம் சிலப்பதிகாரத் தழுவலாயினும் மன்னிப்பின் பரப்பு அதிகப்படுத்துவதைப் பார்க்கின்றோம்.

மதத்துள் மன்னாயம்

தமிழகத்தில் எந்த மதமாக இருந்தாலும் சைவமாக, வைணவமாக, கிறித்தவமாக, முகமதியமாக வேறுபட்ட மதப்போக்குகள் இருந்தாலும் இவற்றுக்கு உள்ளே பின்னிக் கிடக்கின்ற ஒரு தமிழ் மன்னாயம் உண்டு என்பதனைத் தமிழிலக்கியம் கற்பார் மறக்கக்கூடாது. தமிழர்க்குள் மதங்கள் வேறே தவிர இனவியல் ஒன்றே. இது எனது அழுத்தமான கொள்கையும் இலக்கியப் பார்வையுமாகும். ஆதலின் பல்வேறு மதத்தவர்களைத் தமிழ் முகமதியர், தமிழ்க் கிறித்தவர், தமிழ்ச்சைவர், தமிழ் வைணவர் என்று இனத்தமிழோடு அடுத்த மதத்தவராகவே நாம் எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும். காப்பியத்தில் வரும் மதப் பாத்திரங்களுக்கு மட்டுமே செல்வாக்குக் கொடுக்காது அங்கு ஒன்றிப் பிணைக்கும் தமிழின ஒட்டங்களைக் காணும் பொதுப் பார்வை வேண்டும். மாமி - மருமகள் சண்டை என்பது தமிழ் மன்னாயத்தில் பரவிக் காணப்படும் ஒரு பெருங்காட்சி. காப்பியப் புலவோர் இனப்பழக்கப் பிற்போக்குக்களை நல்ல கலைப்பண்பின்

முற்போக்கால் களைய நினைப்பர். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியின் துயரைக் கண்ட மாமியாரும் மாமனாரும் அவளுக்கு ஆறுதல் கூறியதாக,

விருந்தெதிர் கோடலு மிழந்த வென்னைநும்

பெருமகன் தன்னொடும் பெரும்பெயர்த் தலைத்தாள்
மன்பெருஞ் சிறப்பின் மாநிதிக் கிழவன்
முந்தை நில்லா முனிவிகந் தனனா
அற்புளஞ் சிறந்தாங் கருண்மொழி யளைஇ
எற்பா ராட்ட யானகத் தொளித்த
நோயுந் துன்பமு நொடிவது போலுமென்
வாயல் முறுவற்கவர் உள்ளகம் வருந்தப்
போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்

என வரும் சிலப்பதிகார அடிகள் காட்டுகின்றன. இவ் இனவாயச் சீர்திருத்தம் உமறுப் புலவரைக் கவர்ந்தது. நபிநாயகத்தின் தாய் ஆமினா தன் கணவன் திடீரென்று கொலைப்பட்டுத் துயருற்றபோது மாமனார் அபுதுல் முத்தலிபு மருமகள் பக்கத்திலிருந்து ஆறுதல் கூறிய அரிய குடும்ப வழக்கை,

உடுத்த பூமியிற் புதைமணி எனவுடல் ஒடுங்கி
வடித்த கண்ணில் நீர் ஒழுகிட விருந்த பொன்மயிலை
அடுத்து வந்திருந்து அன்புடன் அப்துல் முத்தலிபு
தொடுத்த துன்பங்கள் ஆற்றிநல் வழிபல சொன்னார்

என்று உமறுப்புலவர் பாடியுள்ளார்.

சீறாப்புராணத்திற்குத் தக்க பல பதிப்புக்கள் இல்லை. இலக்கியப் படிப்பிகளும், பிற மதத்தாரும் எளிதில் படிக்கும் படியாகப் பதிப்புக்கள் வேண்டும். அரபுச் சொற்கள் நிரம்பக் கலந்திருத்தலின் அவற்றைக் கூடியவரை தமிழ்ப்படுத்திப் பொருள் எழுத வேண்டும். சமயக் கொள்கைகள் எவ்வெவ்விடங்களில் அமைந்துள்ளன என்பதனையும் விளக்கமாகப் புலப்படுத்த வேண்டும். தமிழை வளர்த்த மதங்களுள் இசுலாமும் ஒன்று என்பதில் ஐயமில்லை. நோன்பு, பள்ளி, தொழுகை, ஆண்டவர், திருத்தூதர் என்ற நல்ல தமிழ்ச்சொற்கள் இம்மதத்தில்

வழங்குகின்றன. ஆதலின் நல்ல பதிப்பும் அரபுச் சொற்களுக்கேற்ற தமிழாக்கமும் இசுலாமிய இலக்கியத்தைப் படிப்பதற்குத் தேவை.

தமிழ்ப் பண்பு வழுவாமை

இன்று மேற்கொண்ட மும்மதக் காப்பியங்களில் சேக்கிழாருக்குப் பொருள் வாய்ப்பு மிகப் பெரிது. 63 நாயன் மாருடைய பெருவாழ்க்கையும் அவர் தம் மனைவிமார்களின் இல்லறப் பாங்கும் பெரியபுராணத்தில் விரித்துரைக்கப்படு கின்றன. நாயன்மார் பலர்; குடும்பங்கள் பல; ஊர்களும் நாடுகளும் பலப்பல; ஆதலின் பெரிய புராணத்துக்குக் காப்பிய நிலம் விரிந்தது. உமறுப்புலவர் காப்பியத்திற்கு நபிகள் நாயகம் ஒருவரே தலைவர். நபிநாயகத்தின் வாழ்க்கை அகத்தும் புறத்தும் தெய்வ நிலையிலும் விரிவுபட்டது. ஆதலின் சீறாப்புராணத்திற்குக் காதலையும் போரையும் பாடும் வாய்ப்பு உண்டு.

தேம்பாவணி பாடிய **வீரமாமுனிவர்**க்குக் கதை நிலம் குறுகியது. கதை விரிவுக்கு இடங்கொடாதபோது குருவித் தலையில் பனங்காய் வைப்பது போலப் புலவன் கவிதை மாரி பொழியமுடியாது. காதலைப் பற்றிப் பாடுவதற்கு வீரமா முனிவர்க்கு வாய்ப்பில்லை. சூசையப்பருக்கும் மரியம்மாளுக்கும் திருமணம் ஆகியிருந்தாலும் தொடர்பின்றித் துறவிக் கணவனாகவும் துறவி மனைவியாகவுமே வாழ்ந்தனர். **'ஈரறம் பொருந்து படலம்'** என்பது இக்காப்பியப் பாடல்களுள் ஒன்று. திருமணப்படலம் என்றும் சொல்ல முடியவில்லை; துறவறப் படலம் என்றும் பெயர் கொடுக்கமுடியவில்லை. கணவன் மனைவி என இல்லறப் பெயர்கள் கொண்டு துறவோராக வாழ்ந்தாராதலின் 'ஈரறப் படலம்' என ஆசிரியர் பெயர் அமைத்தார். சூசை, மரியம்மாள், ஏசு என்ற மூன்று பாத்திரங்களை வைத்துக்கொண்டு ஒரு பெருங்காப்பியத்தை அமைக்க முடியுமா? பிற காப்பியங்களுக்கு நிகராகவும் அமைக்க முடியுமா? வேற்றுநாட்டில் பிறந்து வேற்றுமொழிகள் பல பயின்றபின் தமிழகம் வந்து தம் வாழ்நாளின் பிற்பகுதியில் தமிழைத் தொடக்க முதல் கற்றுப் பதினைந்து ஆண்டுகளில் ஒரு காப்பியம் இயற்றினார் வீரமாமுனிவர். ஏனை மதங்களுக்குக் காப்பியம் இருத்தல் போலக் கிறித்தவ மதத்துக்கும் ஏசுவுக்கும் ஒரு தமிழ்க்காப்பியம் வேண்டும் என்ற ஆசையே அவர் தேம்பாவணி இயற்றியதற்குக் காரணமாகும்.

தேம்பாவணிக் காப்பியத்தில் தமிழ் மரபுக்கு ஒரு பெரிய முரண் உண்டு. இதனைச் சமய நோக்கில் நான் கூறவில்லை; காப்பிய நோக்கில் சொல்கின்றேன். எம்மதக் காப்பியங் களாயினும், அவை தமிழ் மன்பதையின் பொதுவுடைமை என்பது என் கொள்கை. ஆதலின் திறனாய்விற் கூறப் பெறும் கருத்துக்களை இலக்கியத்திறனாகக் கருத வேண்டுமேயன்றிச் சமயத் திறனாகக் கருதக்கூடாது.

தேம்பாவணிக் கதையின்படி, மரியம்மை கன்னியாகவே குழந்தை பெறவேண்டும். இது அடிப்படைக் கூறு. இராவணன் சீதையைத் தொட்டுத் தூக்கிச் சென்றான் என்பர் வான்மீகியர். தீண்டாது நிலத்தொடு தோண்டிச் சென்றான் என்பர் கம்பர். இவ்வேறுபாடுகதைக் கூறன்று. எப்படியாயினும் இராவணன் சீதையைத் தூக்கிச் சென்றான் என்பதே கதைக்கூறு. அதனை மாற்றி இராமாயணக் காப்பியம் பாடமுடியாதது போல, மரியம்மை கன்னித் தாயாக இருந்தாள் என்பதை மாற்றித் தேம்பாவணி பாடமுடியாது. எனினும் தனிக்கன்னி கருவுற்றாள் என்பதைத் தமிழ் மன்பதை ஒத்துக்கொள்ளுமா? மத நெறிகளுக்கும் ஒழுக்க நெறி அடிப்படையல்லவா? வீரமாமுனிவருக்கு இது சிக்கலான ஒரு களம்.

கற்பு என்ற சொல் தமிழ் மன்னாயத்திற்கு உயிரான சொல் அதற்குப் புறம்பாகப் பாடுவது தமிழ் இனத்திற்கே புறம்பாகும். இதனை நினைத்தும் மரியம்மை கன்னியாகவே கருவுற்றாள் என்பதை நினைத்தும் என்ன செய்வது என்ற ஒரு பண்புச் சிக்கல் முனிவர்க்கு ஏற்பட்டது. கன்னி நிலையிலேயே குழந்தை பிறந்தது என்பதனைத் தமிழ்க்குலம் ஏற்றுக் கொள்வது ஒருபுறம் கிடக்கக் கணவன் எனப்பட்டவனும் ஒத்துக் கொள்வானா? இறைவனே தோன்றிச் சொன்னாலும் நம்பும் கணவனும் உண்டா? சூசையப்பருக்கும் மரியம்மை கருவுற்றதில் ஐயமே பிறந்தது. இச்சிக்கலைத் தீர்க்க ஐயந்தோற்று படலம் என ஒரு படலமே அமைத்தார் முனிவர்.

மாசறு கருப்பம் ஆகி வளர்ந்துதேய் திங்கள் ஐந்தாய்
ஆசறு தரும கன்னி அகடினிது ஓங்கும் வண்ணம்
ஏசறு தவத்தோன் கண்டே எய்திய காட்சி வாளால்
தேசறு நெஞ்சம் ஈர்த்த சொல்லோடு ஐயங்கொண்டான்.

பிரிவரும் அன்பினர் பிரியுங் காலுறும்
புரிவருந் துயர்கள் கண்ணுறல் பொறா தொளித்து
எரிவரும் பருதிபோய் ஐயம் எய்தினோன்
முரிவரும் சிந்தைபோல் இருளும் மொய்த்ததே.

இவ்வாறு சூசை ஐயங்கொண்டார் என்பதனை வெளிப்படையாகக் கூறுவர் வீரமாமுனிவர். ஐயம் எய்திய சூசையின் இருண்ட உள்ளம் போல ஞாயிறு போய் இருளும் வந்தது எனக் கற்பனையும் செய்வர். ஐயந்தோற்றுபடலம் அமைத்ததற்கும் கணவன் ஐயுற்றதாகப் பாடியதற்கும் தமிழ் நெஞ்சமே காரணமாகும். தன் இற்கன்னி கருவுற்றது கண்டு சூசையப்பருங் கலங்கினார்; கணவன் கலக்கங் கண்டு மரியம்மையும் கலங்கினாள். இவ்விருவர் கலக்கத்தையும் கண்டு இறைவனும் கலங்கினான் என்று முடிப்பர் முனிவர். கலங்கிய இறைவன் கலக்கமுடைய இருவர் முன்னும் தோன்றி,

எள்ளரும் குணத்திறை இரக்கம் மீதுஉறீஇ
உள்ளருந் துயரினால் உறுதியாம் எனத்
தெள்ளரும் இருவருக்கு இடர் செய்தேன் இனித்
தள்ளருந் துணியறத் தயை செய்வேன் என்றான்

என முனிவர் பாடுவர். தோன்றிய இறைவன், தெளிவுடைய உங்கள் இருவருக்கும் துன்பந் தந்துவிட்டேன் எனவும் இனி உங்கள் துன்பம் அற அருள் செய்வேன் எனவும் கூறுவான் எனின், அவன் கூற்றில் ஒருவகைக் குற்ற உடன்பாடும் பரிவும் அடங்கி இருப்பது பெறப்படும். இங்ஙனம் இறைவனையே தோன்றச் செய்தற்கும் அவ்விருவர்க்கும் அமைதி கூறச் செய்தற்கும் காரணம் தமிழ் இல்லறத்தின் மாசற்ற கற்பினை உறுதிப் படுத்தற்கேயாம்.

இன்று என் தொடக்க உரையிலும் கருத்துரையிலும் முச்சமயக் காப்பியங்களில் சில இடங்களை மன்னாய நோக்கில் உங்கட்கு எடுத்துக்காட்டி, காப்பியத்தைக் கற்கவேண்டிய முறையினையும் கற்பிக்க வேண்டிய முறையினையும் தொடுத்துச் சொன்னேன். சமயஞ்சாராக் காப்பியங்கள் இல்லை என்று கூறிவிடலாம்; ஆனால் இக்காப்பியங்களில் மன்னாயத்திற்கு முதன்மையா? சமயத்திற்கு முதன்மையா? மனித வாழ்க்கைக்கு

முதன்மையா? என்று பகுத்துப் பார்க்க வேண்டும். சமயமும் வாழ்வின் ஒருநெறியே; ஆதலின் எவ்வகை இலக்கியத்தையும் வாழ்க்கை நோக்கத்திற்கே பயன்படுத்தல் வேண்டும். நல்வாழ்வு தருவது உணர்ச்சி யொழுங்கு, இவ்வொழுங்கினை நமக்குப் பக்குவமாகத் தருவது இலக்கியம் என்பது என் காட்சி.

2. காவியப் பேச்சு

புலவன் தான் செய்யும் காப்பியத்தை இருபெருங் கூறுகளாகப் பிரித்துக் கொள்கின்றான். ஒன்று இயற்கை வருணனை; மற்றொன்று பேச்சுப் பகுதி. இயற்கைப் பகுதிகளை உலகத்திடைக் காணப்படும் மரஞ்செடி கொடி பறவை விலங்கு முதலான பொருள்களை உற்றுநோக்கிக் கையாளுகின்றான். புலவன் வருணனை பொருத்தமாக அமைகின்றது. பேச்சுப் பகுதிகளை எவ்வாறு காவியத்து அமைக்கின்றான்? காவியத்து வரும் ஆட்கள் பேசிய பேச்சின் ஓர் எழுத்தையாவது புலவன் செவி நேரிற் கேட்டிருக்குமா? நிலா முற்றத்துக் காதலரிடை நிகழும் ஊடற்பேச்சும், போர்க்களத்திடைப் பகைவர் முன் எழும் வஞ்சினப் பேச்சும், ஒருவன் தனக்குள் சொல்லிக் கொள்ளும் அகப்பேச்சும், அரசவைப் பேச்சும், வழிநடைப் பேச்சும் ஆகிய பகுதிகளை யெல்லாம் அண்மையில் மறைந்து நின்று புலவன் ஒலிப்பதிவு செய்து கொண்டானா? காவியப் பேச்சுக்கள் எப்பொழுதெப் பொழுதோ எங்கெங்கோ யார் யார் முன்னோ நிகழக் காண்கிறோம்; இவற்றையெல்லாம் அணுவளவும் நேரிற் கேட்டறியாப் புலவன் அவற்றை எவ்வாறு அமைக்க வல்லவனாகின்றான்? அவன் மேற்கொள்ளும் இயல்புகள் பல. அவற்றுள் ஓரியல்பை மட்டும் இக்கட்டுரையில் விரித்தெழுதுவன்.

அறிகுறி

அண்ணாமலை நகரில் அறிவியல் வகுப்பில் ஒரு மாணவன் படித்துக் கொண்டிருந்தான். அவனுக்குத் தமிழ் ஒரு பாடப்பகுதியாகும். சிலப்பதிகாரத்துக் கொலைக்களக்காதை பாடமாக இருந்தது அதனைக் கற்றுச்சுவை கண்ட அம்

அழகப்பா கல்லூரி ஆண்டுமலர் – 1950.

மாணவனுக்குச் சிலப்பதிகார முழுவதையும் பார்க்க வேண்டுமென்று ஆர்வம் எழுந்தது இயல்புதானே. நெஞ்சை அள்ளுஞ் சிலம்பினை விரித்தவுடனே அவன் கண்ணுக்கு முன்வந்து நின்ற பாட்டு இது:

தெய்வந் தொழாஅள் கொழுநற் றொழுவாளைத்
தெய்வந் தொழுந்தகைமை திண்ணிதால் - தெய்வமாய்
மண்ணக மாதர்க் கணியாய கண்ணகி
விண்ணக மாதர்க்கு விருந்து

இந்த வெண்பா அவன் எண்ணத்திற் பதிந்தது. அதன் பின்னடிகள் இரண்டனையும் நூலறைக் கதவில் சுண்ணாம்புக் கட்டியால் எழுதி வைத்துத் திரும்பத் திரும்பப் படித்துக் கொண்டிருந்தான். இது அவன் வாழ்வில் நடக்கப் போவதைக் காட்டும் அறிகுறி என்று அப்போது யாருடைய அறிவிலும் படவில்லை. ஆனால் நடந்தது என்னையோ?

அன்றுபட்ட விளைவை இன்றும் என்கோல் நடுங்கியே எழுதுகின்றது. அவன் மனைவி இறந்ததாக ஒரு தந்தி அன்றிரவே அவனுக்கு வரக்கண்டோம். மனைவியின் எதிர்பாராச் சாவையும் அதற்கு முன் அவன் சுவைகண்ட வெண்பாவையும் ஒருங்கு அறிந்த நாங்கள் வியந்து மருண்டோம். ஒருவர் சொல்லும் நினைவும் கல்வியும் எல்லாம் அவர் தம் பின்வாழ்க்கையை முன் புலப்படுத்தும் அறிகுறி என்று உணர்ந்தோம். எரிமலை திடீரெனக் கிளம்பி விடுவதில்லை; விதையின் முளை மண்மேல் சட்டென வந்துவிடுவதில்லை; நீர்க்கோள் உடனே சினைப்பதில்லை. அழிவு ஆக்கச் செயல்களுக்கு உரிய காரணப்படிகள் முன்னே மறைவாகப் பெருகுகின்றன. அவற்றை நுணுகிக் காணும் அறிவுவன்மையும், கண்டாலும் தடுத்துக் கொள்ளவல்ல மனத்திண்மையும் பலர்க்கு இருப்பதில்லை.

பேச்சுத் தொடர்பு

ஒருவர் இறந்தபின் மக்கள் உரையாடலை உற்றுப் பாருங்கள். அவர் இறப்பிற்கும் சில நாளாகப் பேசிவந்த அவர் பேச்சிற்கும் ஒரு தொடர்பு காண்கின்றார்கள். முன்சொல்லுஞ் சொல்லுக்கும் பின்வருஞ்செயலுக்கும் தொடர்பிருப்பதாகக் கருதியே, போகிறேன் என்று விடை பெறாது, போய் வருகிறேன்

அல்லது வருகிறேன் என்று சொல்லிப் போகும் உலகியல்பைப் பார்க்கிறோம். கேதங்கேட்டுத் திரும்பும்போது, வருகிறேன் என்று சொல்லிக் கொண்டால், மறுபடியும் உங்கள் வீட்டிற்குக் கேதங்கேட்க வருகிறேன் என்று பொருள்படும் என அஞ்சி, யாதொன்றும் சொல்லாது எழுந்து வந்து விடுவது நாட்டுப்புற மரபாக இன்னம் நிலவுகிறது. இவ் வழக்கினை யெல்லாம் கண்ட புலவன் அவற்றுள் ஊடுருவி நிற்கும் இயல்பினை - பேச்சு வருவது காட்டும் முன்னோடி என்பதனை - வடித்தெடுத்தான். அதன்படி காப்பியத்துச் சிலர் தம் உரையாடல்கள் பின்வருங் கதைநிகழ்ச் சியை முன்னர்ப் புலப்படுத்து முறையிற் சொற்களைக் கையாண்டான்.

இங்கு நாம் ஒன்று தெளிந்துகொள்ளவேண்டும். இராவணன் தோல்வி காப்பியத்து இறுதியில் வரும் நிகழ்ச்சி; தாடகையழிவு காப்பியத் தொடக்கத்து வருவது. இரண்டையும் தொடர்பு படுத்தித் தாடகை நிலத்து வீழ்ந்தது இராவணன் வெற்றிக்கொடி வீழ்வதை ஒக்கும் என்று பாலகாண்டத்து,

> தடியுடை யெயிற்றுப் பேழ்வாய்த் தாடகை தலைகள் தோறும்
> முடியுடை யரக்கற் கந்நாள் முந்தியுற் பாத மாகப்
> படியிடை யற்று வீழ்ந்த வெற்றியம் பதாகை யொத்தாள்

என்று கம்பர் கூறுகின்றார். இது புலவன் தன் கூற்றாகச் சொல்லுங் கருத்து. கதை முழுதும் அறிந்துதானே அவன் காவியம் புனையத் தொடங்குகிறான். ஆதலின் நயனும் பயனுங் கருதிக் கவிஞன் கதையின் பின்னிகழ்ச்சிகளை வெளிப்படை யாக முன்சொல்வது ஒரு வகையால் ஒப்பத்தகும். ஆனால் காப்பிய மக்கள் - கதை நிகழ்ச்சியைச் செய்தவர்கள் - பின்கதைப் பகுதிகளை முன் பேசுவதாக உரையாடல் அமைப்பது இழுக்காகும்; கதை நிரல் படவும் சுவை படவும் இராது. இந்நிலையில் பேச்சு பின்வருவது காட்டும் முன்னோடி என்ற உலகியலைப் புலவன் காவியத்து எவ்வாறு கையாளுகிறான்? மொழியின் வளம் அவனுக்குத் துணைசெய்கின்றது. இரு பொருள் தரவல்ல சொற்களையும் தொடர்களையும் அவ்விடத்து மேற்கொள்கிறான். அவை கதையின் அப்பொழுதைப் பேச்சிக்கேற்ப ஒரு வெளிப்படைக் கருத்தும், பின் நிகழ்ச்சி களுக்கேற்ப ஓர் உட்கருத்தும் தந்து நிற்கின்றன. வெளிப்படைக் கருத்து எளிதில் தோன்றி நிற்கும்; நவில்தொறும் நூல் நயம்

என்றபடி, உட்கருத்து நூல் முழுதும் பன்முறை படிக்கப் படிக்கப் புலனாகும்.

இரட்டை நடை

பொருளிழந்த கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரையின் புறத்து மாதரி மனையில் தங்கினர். கண்ணகியின் கற்பினைப் பலபடப் பாராட்டிய கோவலன்,

சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்றுகொண்டு யான்போய்
மாறி வருவன் மயங்கா தொழிக

என்று சொல்லிப் பிரிகின்றான். 'நின் சிலம்பு இரண்டனுள் ஒன்றைக் கொண்டுபோய் (மாறி) விற்று வருவேன்; தனிமை நோக்கி வருந்தாதே' என்பது பொருள். இது வெளிப்படை. கோவலன் கருதிய பொருளும் இதுவே. ஆனால் நடந்தது என்ன? கோவலன் கொல்லன் சூழ்ச்சியால் கொலையுண்டான்; கற்புடைக் கண்ணகி வெட்டுண்ட கொழுநனைக் கண்டு மார்பைத் தழுவிக் கொண்டாள்; அவனும் அவள் முகத்துக் கண்ணீரைத் துடைத்து இரு என்று சொல்லிப்போனான். இவை பின் நடந்தவை. உடலில் யாதொரு ஊனமுன்றி மனிதனாய்ச் சிலம்பு விற்கப்போன கோவலன் வெட்டுண்ட உடம்போடு பின் தேவனாய் மாறி வந்து கண்ணகியைக் கண்டான். 'யான் போய் மாறி வருவன்' என்ற கோவலன் விடையை உலகத்தார் நேரிற் கேட்கும் பேறு பெற்றிருந்தால், இப்போது என்ன பேசிக் கொள்வார்கள்? "போகும்போது 'போய் வருவேன்' என்று சொல்லிப் போனானில்லை. அவன் விதி 'மாறி வருவேன்' என்று அப்படிச் சொல்லச் செய்தது" என்று பேசிக் கொள்ளமாட்டார்களா? இவ்வாறு இளங்கோவடிகள் 'மாறி' என்ற சொல்லில் வைத்து, காவியப்பேச்சில் உலகியலை மறைத்துக் காட்டுவர். பெருங்காப்பியஞ்செய்த கம்பர் பெருமானும்,

'அந்தரம் பார்க்கின் நன்மை அவர்க்கில்லை யுனக்கேஐய'
'மாகத்தோள் வீரபெற்றால் எங்ஙனம் வைத்து வாழ்தி
'பிள்ளைபோற் பேச்சினாளைப் பெற்றபின் பிழைக்க லாற்றாய்'

என்ற சூர்ப்பனகை உரையாடலில் இவ்வியல்பினைத் திறம்பட அமைத்திருக்கின்றார். இராவணன் முடிவில் அழிவான் என்பதை இவள் சொற்கள் முன் தந்து நிற்கின்றன.

வருணனைப் பேச்சு

மணிமேகலையும் சுதமதியும் மலர் கொய்ய வனஞ்செல்கிறார்கள். சோலையிடை மந்தி ஆடுதலையும் குயில் கூவுதலையும் சுதமதி காட்டி வருகின்றாள். அப்போது பொய்கையில் செந்தாமரை மலரிடை கயல்கள் பிறழ்கின்றன. அவற்றைச் சிச்சிலிப்பறவை இரை கருதிப் பாய்ந்து தாக்குகின்றது. தாக்கலினின்றும் தப்பிக் கயல்கள் நீருட்புகுந்து ஒளிந்து கொள்கின்றன. சிச்சிலிப் பறவை எண்ணிய இரைபெறாது வருந்தி, வந்த வழியே போய்விடுகின்றது.

அஞ்சிறை விரிய அலர்ந்த தாமரைச்
செங்கயல் பாய்ந்து பிறழ்வன கண்டாங்கு
எறிந்தது பெறாஅது இரையிழந்து வருந்தி
மறிந்து நீங்கும் மணிச்சிரல் காண்

என்று தோழி மாதவி மகளுக்குச் சிரலின் எண்ணம் கை கூடாமையைக் காட்டுகின்றாள். இதனை மேலோடாகப் படிப்பார் ஏதோ ஒரு நல்ல வருணனை என்ற அளவிலே தான் சுவைக்க முடியும். அடுத்து வரப்போகுங் கதைப்பகுதியை அறிந்தவர்க்கு இவ்வருணனையில் ஒரு கதை நிகழ்ச்சி உள்ளீடாக இருப்பது நன்கு தோன்றும். அரசன் மகன் உதயகுமரன் மணிமேகலைபால் நீங்காத காமவேட்கை கொண்டவன். மணிமேகலை தன் தோழியோடு இச்சோலைக்குச் சென்றாள் என்று கேள்விப்பட்ட அவன் பொழிலிடை அவளைக் கைப்பற்றும் நோக்கத்தொடு தேரேறி வருகின்றான். அவன் தேரொலி கேட்ட மணிமேகலை கயல் நீர்க்குள் ஒளிவது போல, பளிக்கறைக்குள் மறைந்து கொள்கின்றாள். வந்த உதயகுமரன் நெடும்பொழுது முயன்றும் மணிமேகலையைத் தன் காமப்பசி தீர்க்கும் இரையாக அடைந்தானில்லை. எண்ணியது பெறாது வருந்தித் திரும்பினான் என்பது பின்வருங் கதைப்பகுதி. பின் நடக்கும் இந்நிகழ்ச்சி முன்பே சிச்சிலிப்பறவை வருணனையில் உள்ளீடாக அமைந்து கிடக்கிறது என்று இப்போது தெளியலாம். இவ்வாறு உலகப் பேச்சு காப்பியப் பேச்சிற்கு அடிப்படை என்றும் தமிழ்க் காப்பியம் வழக்கொடு ஒட்டியது என்றும் உணர்ந்து கொள்ளவேண்டும்.

3. இலக்கிய விளக்கம்

.இலக்கியம் என்பது மனித உள்ளங்களின் திரைப்படம். மனிதகுலத்தின் ஆசைகளை உணர்ச்சிகளை விளைவுகளை முடிவுகளை இலக்கியத்தில் கற்றுக்கொள்கின்றோம். நல்ல மனிதர்களையும் அவர்களுக்கு இடையூறாக நிற்கும் தீய மனிதர்களையும், அன்பு அறம் பொறுமை போன்ற நல்லுணர்வுகளையும் அவற்றைப் பகைக்கின்ற வன்பு, மறம், சிறுமை போன்ற அல்லுணர்வுகளையும் இலக்கியங்கள் வடிக்கின்றன. முழுதும் நல்லவற்றையோ முழுதும் தீயவற்றையோ இலக்கியம் கூறப்புகுவதில்லை; கூறவும் இயலாது. இரண்டும் இடைமடுத்து நடப்பதே இலக்கிய நடை. ஆதலின் பகுத்தறிந்து படிக்கும் ஆற்றலை இலக்கியம் வளர்க்கின்றது. வழக்கில் பல்வேறு மக்களோடு பழகும்போது ஆராய்ந்து விழிப்போடு பழகுகின்றோம். அதுபோலத்தான் இலக்கியத்தை ஆராய்ந்து விழிப்போடு படிக்க வேண்டும். சிலர் தங்கள் வாழ்வில் எப்படி நடக்கின்றனர். அப்படியே இலக்கியத்தையும் பார்க்கின்றனர். எப்படி நடக்க வேண்டும் என்று நினைக்கின்றோம், அதற்குத் தகவும் இலக்கியப் பார்வை செய்யலாம். **தற்படி** பார்ப்பதற்கும் **மேற்படி** பார்ப்பதற்கும் இவ்விரு வகைக்கும் இலக்கியங்கள் இடங்கொடுக்கும். சரக்குகளைப் பாடஞ் செய்து போற்றுவது போல மனித உணர்ச்சிகளை இலக்கிய வடிவில் பாடஞ் செய்து வைக்கின்றான் புலவன் விலைமதிப்பில்லா இவ்விலக்கியப் பாடங்களை - உணர்ச்சித் திரட்சிகளை - ஒவ்வொருவனும் அறிந்து கொள்வது மனிதப்பேறாகும்.

இலக்கியங்கள் யார்க்கும் பொதுவாக விளங்கி விடுகின்றன. ஏன்? அவை நம் வாழ்வைப்பற்றிப் பேசுபவை. திருமணம், குடும்பவுறவு, பிள்ளைப்பேறு, குடும்பச்சிக்கல், நட்பு, பகை, அரசாட்சி, போர், வெற்றி, தோல்வி, கலைகள் இவ்வகையான

நடப்புச் செய்திகள் வரும்போது மேலோடாக விளங்கிக் கொள்ளப் பெருமுயற்சி தேவையில்லை. ஓரிருமுறை படித்தாலும் விளங்கிவிடும். படிக்கக் கேட்டாலும் விளங்கிவிடும். பேரிலக்கியங்களைப் புலவர்கள் சொற் பொழியும்போது, கேட்பவர்கள் எழுத்தறிவில்லாதவர் களாயினுங்கூட எவ்வளவோ புரிந்து கொள்கின்றார்கள். காரணம் கவிதைப் பொருள் அவ்வளவு எளிமையுடையது. இவற்றுள் கதையிலக்கியங்களும் நீதியிலக்கியங்களும் குழந்தைகட்கும் எளிதாகப் புரிந்து விடுகின்றன. மேலும் இலக்கியங்கள் புரிவதற்கு மற்றொரு காரணம் புலவன் ஆளும் சொற்கள் பெரும்பாலும் நாம் பேசும் சொற்கள்.

சிற்றில நற்றூண் பற்றி நின்மகன்
யாண்டுள னோவென வினவுதி; என் மகன்
யாண்டுள னாயினும் அறியேன்; ஓரும்
புலிசேர்ந்து போகிய கல்லளை போல
ஈன்ற வயிறோ இதுவே;
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே. (புறம்.86)

'உன் மகன் எங்கே' என்று வினவினாள் ஒருத்தி. 'என் மகன் எங்கிருப்பானோ? புலி இருந்து போன குகைபோல இந்த வயிற்றிலிருந்து புறப்பட்டான். புறப்பட்ட நாள் முதல் எப்போதும் போர்க்களத்திலே திரிகின்றான்' என்பது தாயின் மறுமொழி. ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட இந்தச் சங்கப் பாட்டில் உள்ள பல சொற்கள் இன்றும் நமக்கு விளங்கக் கூடியனவே; நம் வழக்கில் பயில்வனவே.

வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பாடுதலாலும், வழக்குச் சொற்களை ஆளுதலாலும் இலக்கியங்கள் பொதுவாக விளங்குகின்றன. என்றாலும் இவ்விளக்கம் ஒரு மேம்போக்கே. ஒரு பெரு நகரத்தினை வானூர்தியிற் பறந்து பார்க்கலாம்; விரை பேருந்தியிற் சென்று பார்க்கலாம்; மிதிவண்டி செலுத்திப் பார்க்கலாம்; மெல்ல நடந்து ஆங்காங்கே தங்கிநின்றும் பார்க்கலாம். இந்த நால்வகைப் பார்வையுள் ஆற்றுப்படை போல நடந்த பார்வையே நகரத்தின் முழுவறிவையும் தரும். காலம் கூடுதல் ஆகும் என்றாலும் இது தருகின்ற பயிலறிவை ஏனைய பார்வைகள் தரமாட்டா.

இலக்கியம் அடிதோறும் சீர்சீராக அசையசையாக முழுதும் விளங்கவேண்டும். எனின், முழு விளக்கத்திற்குச் சில அடிப்படையறிவுகள் தேவை. இவ்வறிவு பெறுவதற்குப் பல இலக்கியங்கள் படிக்க வேண்டுமோ என்று தளர வேண்டிய தில்லை. ஒரு சில இலக்கியங்களைக் கடைப்பிடிகளாக வைத்துக் கொண்டாற்போதும். அச்சிலவற்றை முதலில் மேலோட்டமாகப் படித்தபின் ஆழ்போக்காகப் படிப்பது நல்லது. படிக்கும் நூல் சிலவாயினும் கவிதைகளை ஓடாது நின்று பார்த்துத் தங்கிப் படித்தும் செல்லும் அசைநடையால் ஆழ்பொருள்கள் விளங்கித் தோன்றும்.

சங்கப் புலவர்கள் இயற்கையறிவு மிக்கவர்கள். இயற்கையை மக்கள் வாழ்வோடு இணைக்க வல்லவர்கள். பிற்காலப் புலவர்களுக்கும் இயற்கை அறிவு இருந்தது. ஆனால் அந்த அறிவைத் தனியாகப் பாடிப் புனையும் ஆற்றல் இருந்ததேயன்றி மனித சமுதாயத்தோடு ஒன்றிப் பாடும் புலமைய மனம் இல்லை. சங்கப் புலவர்கள் அகம்பாடினாலும், புறம்பாடினாலும் செடி கொடி மரம் பறவை விலங்கு முதலியவற்றின் இயற்கைகளை மனித இயற்கையாக உள்ளூறுத்திப் பாடுவர். ஏதோ தாமரையையும் புன்னையையும் நாரையையும் களிற்றையும் புலியையும் யானையையும் பட்டாங்குப் பாடுகின்றனர் என்று கொண்டு நுனிப்புல்லான ஒரு செய்யுள் என எண்ணிவிடக் கூடாது. வெள்ளியில் நாணயம்போல இயற்கைப் புனைவில் மனிதப் பிணைவு உயிரோடிக் கிடக்கின்றது.

புறநானூறு

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் ஆலங்கானப் போரில் தனி வெற்றி பெற்றான். எதிர்த்துவந்த எழுவரையும் முறியடித்தான். இவன் யானைப்படைகள் பகைவர் நாட்டுக் குளங்களைக் கலக்கிச் சேறாக்கிக் குடிநீருக்கு உதவாமற் செய்தன. இவன் படை மறவர்களோ பகைவர்தம் நாட்டுப் பொருட்களை வேண்டுமளவு அள்ளிக் கொண்டதல்லாமல் எஞ்சிய பொருட்களைப் பயன்படாதபடி நிலத்தில் கெடுத்தனர். நரகத்துப் பெருமனைகள் வாழமுடியாதபடி தீக்கிரை ஆயின. இவ்வாறு மிகையாகச் செய்த படு அழிவுகளுக்கு அஞ்சிப் பகைவர்கள் நெடுஞ்செழியனுக்குப்

*பணிந்து போயினர். வழியிடை அந்த அழிபாடுகளைக் கண்டு கண்டு வரும் புலவர் **கல்லாடனார்**,*

ஆலங் கானத் தமர்கடந் தட்ட
கால முன்பநிற் கண்டனென் வருவல்;
அறுமருப் பெழிற்கலை புலிப்பாற் பட்டெனச்
சிறுமதி தழீஇய தெறிநடை மடப்பிணை
பூளை நீடிய வெருவரு பறந்தலை
வேளை வெண்பூக் கறிக்கும்
ஆளில் அத்தம் ஆகிய காடே (புறம்.23)

என்று தாம் வந்த காட்டுவழி பற்றிப் பாடுகின்றார். அவ்வழியிற் கண்ட காட்சி என்ன? ஆண்மான் பெண்மான் மான்குட்டி என்ற ஒரு குடும்பம். புலி ஆண்மானைக் கொல்லவே, உடன் இறக்க நினைத்தும் பெண்மான் இறக்கவில்லை. தன் குட்டியைக் காத்து வளர்க்கும் கடமையொன்று அதற்கு உண்டு. அதனால் குட்டியைத் தழுவிக்கொண்டு முன்போல் சுவையுடைய பசும் புற்களைத் தின்னாது ஏதோ உயிர் வாழவேண்டும் என்ற அளவிற்று ஓரளவு சத்துடைய வேளைப்பூவைத் தின்னுகின்றது. இங்ஙனம் கணவனை இழந்தும் குட்டியைக் காக்க வேளைப் பூவைத் தின்னும் பெண்மானின் இல்லறவொழுக்கத்தைக் கண்டேன் என்று புனைகின்றார் கல்லாடனார்.

இப்பெண்மானின் கைம்மைக் காட்சியில் மகளிர் காட்சியை நினைவூட்டுவர் புலவர். ஆலங்கானப்போரில் நெடுஞ்செழியன் எண்ணிறந்த பகைமறவர்களைக் கொன்றழித்தான். கணவன் மாரை இழந்த பகை மனைவியர் உடனுயிர் துறவாது தத்தம் ஊரில் இருக்கக் கண்டார் புலவர். காரணம் என்னை? குழந்தைக் கடமை. 'சிறுமறி தழீஇய தெறிநடை மடப்பிணை' என்பதனால் காதலன் இறப்பினும் பெற்ற மகவின் பொருட்டு மனைவி பின்னிருந்து கடமை யாற்றுவாள் என்பது பிறிதுமொழிதல் அணியாகப் பெறப்படும்.

இவ்வொரு புறநானூற்றுக் கருத்து. கணவன் இறந்த பின்னும் மகப்பேறுடைய மனைவியர் சாவாதிருப்பர் என்ற பண்டைத் தமிழாயக் கருத்து பல இலக்கியங்களில் விளக்கம் பெறுகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் – மாதவி

மாதவி கணிகைக் குலத்திற் பிறந்தவளாயினும் கற்பு நோக்கம். உடையவள். கடற்கரையில் கோவலன் தன்னைப் பிரிந்தபின் பிரிந்துபோனால் போகின்றான் என்று வாளா இருக்கவில்லை. தன் கவலை தோன்ற இரு ஓலைகள் வரைந்தாள். அவன் சென்ற இடத்துக்குத் தூது விடுத்தாள். வாழ்நாள் எல்லாம் துன்புற்றும் உடன்சென்ற கண்ணகியைக் 'குலப் பிறப்பாட்டி' என்று மனம் விட்டுப் பாராட்டினாள். 'வடியாக் கிளவி மனக் கொளல் வேண்டும்' என்று தன் பேதைச் சொல்லுக்குக் கழிவிரக்கப்பட்டாள். தான் குற்றம் இல்லாதவள் என்று கோவலன் உணர்ந்து கொண்டாற் போதும் என்ற அளவுக்குத் தனிவாழ்வு நடத்தினாள். கோவலன் இறந்தது கேட்டு உடன் இறக்க வேண்டும் என்பதுதான் அவள் கோட்பாடு. ஆனால் தன் மகள் மணிமேகலை நிலை என்னாகும்? சிறு குழந்தையாகிய அவளைக் கணிகையாக்கத் தன் தாய் சித்திராபதி சமயம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றாள் என்பது மாதவிக்குத் தெரியும். தன் ஒரு காதலனுக்கு ஒரு மகளாகப் பிறந்த மணிமேகலையைக் கண்ணகி குலமாக்க வேண்டும் என்பது மாதவியின் ஆசை. உடனுயிர் துறப்பதா? மணிமேகலைக்காக உயிர் வாழ்வதா? என்ற அருநிலையில் பின்னதே கோவலனுக்கும் உவப்பாகும் என்று துணிந்தனள்.

காதலன் உற்ற கடுந்துயர் கேட்டுப்
போதல் செய்யா உயிரொடு நின்றே
பொற்கொடி மூதூர்ப் பொருளுரை யிழந்து
நற்றொடி நங்காய் நாணுத் துறந்தேன்;
காவலன் பேருர்க் கனையெரி யூட்டிய
மாபெரும் பத்தினி மகள்மணி மேகலை
அருந்தவப் படுத்தல் அல்லது யாவதும்
திருந்தாச் செய்கைத் தீத்தொழிற் படாஅர் (மணி-2)

என்ற அடிகள் மாதவி வயந்தமாலைக்குக் கூறிய மறுமொழிகள். அந்த ஆண்டு இந்திரவிழாவிற்கு நடனமாட மாதவியும் வரவில்லை; மக்கள் எல்லாம் மிகவும் எதிர்பார்த்த மணிமேகலையும் வரவில்லை என்று வருந்திய தாய் சித்திராபதி

செய்தி தெரிந்து வரும்படி வயந்தமாலையை மாதவியிடம் விடுக்கின்றாள். உடனுயிர் துறந்திருந்தால் இந்த ஊர்ப்பழிக்கு இடமிராது. 'மணிமேகலை வருவாள் என்று கூட்டம் எதிர்பார்த்தது பிழை. அவள் கணிகைக் குலத்துப் பிறந்த என் மகள் இல்லை. மதுரைக்குக் கற்புத் தீ வைக்க கண்ணகி மகள். தீயநெறியிற் சிறிதும் அடிவைக்க மாட்டாள் என்று மாதவி கூறும் மறுமொழியில் காதலனாகிய கோவலனோடு உடன் உயிர் துறக்க விரும்பிய அவள் வேட்கையும், மணிமேகலையைக் கண்ணகி மகளாக்கிக் காக்க அவள் மேற்கொண்ட வாழ்வும் புலப்படுகின்றன. மகளைத் தவத்தியாக்கும் கடமையுணர்வு மாதவியை உயிர் வாழவைத்தது.

சீவகசிந்தாமணி – விசயை

சீவகசிந்தாமணியில் அரசன் சச்சந்தன் கட்டியங் காரனோடு போரிடப் போவதற்கு முன்னர், கருக்கொண்டிருந்த தன் மனைவி விசயையை மயிலூர்தி யேறிப் போகச் செய்கின்றான். போரில் தான் இறப்பது அவனுக்குத் தெரியும்; விசயை கண்ட கனவுகளின்படி ஆண்குழந்தை பிறந்து எண்மரை மணந்து அரசாளும் என்பதும் தெரியும். அப்போது பிரிவுக்குக் கலங்கும் விசயை,

நங்கைநீ நடக்கல் வேண்டும்
நன்பொருட்கு; இரங்கல் வேண்டா;
கங்குல்நீ யன்று கண்ட
கனவெலாம் விளைந்த தென்ன,
கொங்கலர் கோதை மாழ்கிக்
குழைமுகம் புடைத்து வீழ்ந்து
செங்கயற் கண்ணி வெய்ய
திருமகற்கு அவலஞ் செய்தாள் (சிந்.257)

என்று திருத்தக்கதேவர் எடுத்துக்காட்டுகின்றார். பிரியாது, போரிடும் கணவனோடு உடனிருந்து இறப்பதா? பிரிந்து, உள்ளிருக்கும் மகனுக்காக வாழ்வதா? என்ற இக்கட்டான நிலையில் விசயை என் செய்வது என்று அறியாது வயிற்றில் அடித்துக் கொண்டாளாம். வயிற்றில் அடித்துக் கொண்டாள்

என்று பச்சை மொழியிற் கூற மனம் வாராமல் காப்பியத்துக்கு நாயகனாய் உள்ளிருக்கும் திருமகனைத் துன்புறுத்தினாள் என்று காப்பிய அவலம் சுரக்கப் பாடுவர் தேவர்.

கைம்மாண் கடற்படையுள் காவலனை யாண்டொழியப்
பொய்ம்மா மயிலூர்ந்து போகிப் புறங்காட்டுள்
விம்மாந் தியான்வீழ வீழ்ந்தேன் துணையாகி
எம்மானே தோன்றினாய் என்னை யொளித்தியோ (சிந்.1801)

சீவகன் இறந்தான் என்று தவறாக உணர்ந்தபோது ஒப்பாரிக்கும் விசயை பழைய தன் மனப்போரட்டத்தை நினைவுகூர்ந்து சொல்லும் கருத்துடையது இச்செய்யுள். 'அரச கணவனைப் படை நடுவே விட்டுப் பொறிமயில் ஏறிச் சுடுகாட்டில் இறங்கியதெல்லாம் மகனே நீ துணையாவாய் என்று அல்லவா? இப்போது அரசனும் மயிலும் மறைந்தாற் போல நீயும் மறைந்தனையோ' என்று புலம்புகின்றாள். எனவே கற்புடை நங்கையாம் விசயையின் வாழ்விலும் மகன் பிறப்பு கணவனொடு இறப்பை மாற்றிற்று எனவும் காதலுறவைவிடக் கடமையுறவு பெரிதாயிற்று எனவும் தெளியலாம்.

சிலப்பதிகாரம் - கண்ணகி

கோவலன் இறந்தும் கண்ணகி உடனுயிர் துறக்கவில்லை என்பது சிந்தனைக்குரியது. மாதவிக்குப்போல மகட்கடமையோ விசயைக்குப்போல மகற்கடமையோ கண்ணகிக்கு இருந்ததில்லையே. கற்புத் தெய்வமான கண்ணகி கோவலன் வீவினைக் கேட்டதும் 'காதலர் இறப்பின் அக்கணமே இன்னுயிர் ஈவர்' என்பதற்கு ஏற்ப, உயிர் விட்டிருக்கலாமே என்று வினவலாம். மக்கட் கடமையைவிடக் கண்ணகிக்கு ஒரு பெருங்கடமை யிருந்தது. கோவலன் சாவு இயல்பான சாவில்லை. அவன் சாவு 'வீவு' எனப்படும். வீவு என்பதற்கு திடீர் இறப்பு என்பது பொருள். 'காதலன் தன் வீவும் காதலி நீபட்டதூஉம்' என்பது சிலப்பதிகாரம். கள்வன் என்று குற்றம் சாட்டப்பட்டுக் கொல்லப்பட்டான் கோவலன் ஆதலின் அக்குற்றத்தைத் துடைப்பது கொளப்பட்டாளின் கடமையாகும். கணவனோடு அவளும் விரைந்து உயிர்விட்டிருப்பாளேல் கள்வனுக்குக் கள்ளி உயிர்விட்டாள் என்று தூற்றுவரேயன்றிக் கற்பி என்று புகழார்.

கோவலன் வீவு கேட்டு உடனே கண்ணகி இறக்க எண்ணவில்லை; கைம்மை நோற்று வாழவும் எண்ணவில்லை. 'என் கணவன் மறைவு இயல்பான மறைவில்லை. இயல்பான மறைவாக இருந்தால் அல்லவா இயல்பான குலமுறைகளைப் பின்பற்ற முடியும்?

மன்பதை அலர்தூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப
அன்பனை இழந்தேன்யான் அவலங்கொண் டழிவலோ (சிலப்.19)

'நான் அன்பனாகிய கணவனை இழந்த முறை வேறு. இது மன்னவன் முறைக் கேட்டால் வந்த இழவு. ஆதலின் கணவன் போய்விட்டானே என்ற அவலத்தால் சாம்பி மடியேன். தவறுடையான் மன்னவன்; தவறிலன் என் கணவன் என்று நாட்டும் வரை வாழ்வது என் கடமை' என்று தெளிந்தாள் கண்ணகி. இத்தெளிவோடு கோவலன் கொலைப்பட்ட இடத்தைக் காணச் சென்றாள். கணவன் மார்பைப் பொருந்தத் தழுவினாள். அவன் திருவடியைத் தொழுதாள். கண்ணகியின் நினைவு அறாது கிடந்த கோவலன் ஓராற்றால் எழுந்திருந்து, **'இருந்தைக்க'** *என்று ஒரு சொற் சொல்லிக் கடைசி மூச்சினையும் விட்டான். இச்சொல்லின் பெருங்குறிப்பு என்ன?*

வழியிடைப் பெருந்துயரம் எல்லாம் பொறுத்து வந்த கண்ணகி உடனுயிர் துறக்கவல்ல நல்லாள் என்பது கோவலனுக்குத் தெரியும். எங்கே உடனுயிர் துறந்து விடுவாளோ என்பது அவனுக்கு ஓர் அச்சம். அவளும் அங்ஙனமாகிவிட்டால் வேற்றூராகிய இம் மதுரையில் தான் கள்வன் அல்லன் என்பதை மெய்ப்பிக்க யாருண்டு? கவுந்தி, மாதரி எல்லாம் என்ன நினைப்பர்? மாசாத்துவான் குடிப்புகழ் என்னாம்? இவ்வாறான பழியெண்ணங்கள் கோவலன் உள்ளத்து ஓடிக்கொண்டிருந்தன போலும். ஆதலின் கண்ணகியைக் கண்டவுடன், என் மேலிட்ட பழியைத் துடைப்பதற்கு இருந்துவா, உடனுயிர் துறவாதே என்று மெய்ப்பாட்டாற் பொருள்பட 'இருந்தைக்க' என்று ஒரு சொற் சொல்லி அமைந்தான். இது கேட்ட பின்னர் மருண்டு சினந்து எழுந்த கண்ணகி,

காய்சினந் தணிந்தன்றிக் கணவனைக் கைகூடேன்
தீவேந்தன் தனைக்கண்டித் திறங்கேட்பல் யான் (சிலப். 19)

என்று புறப்பட்டாள். கள்வன் என்ற பழியைப் போக்கிய பின்னரே கணவனைக் காண்பது அவன் வரவேற்புக்கு உரியதாகும் என்பது கண்ணகியின் புதுத் தெளிவு.

மணிமேகலை - கற்பின் நிலைகள்

காதலர் இறப்பிற் கனையெரி பொத்தி
ஊதுலைக் குருகின் உயிர்த்தகத் தடங்காது
இன்னுயிர் ஈவர்; ஈயா ராயின்
நன்னீர்ப் பொய்கையின் நளியெரி புகுவர்;
நளியெரி புகாஅ ராயின் அன்பரோடு
உடனுறை வாழ்க்கைக்கு நோற்றுடன் படுவர் (மணி.2)

என்ற மணிமேகலைப் பகுதியில் (1) கணவன் இறந்தான் என்றதும் மார்படைப்பால் மனைவி உயிர்விடுதல் உண்டு; (2) தீமூட்டிப் பாய்ந்து உயிர்விடுதல் உண்டு; (3) மறுபிறப்பிலும் அவனை அடையப் பெறுவேனாக என்று கைம்மை நோற்றிருத்தல் உண்டு என்ற மூவகை நிலைகளை அறிகின்றோம். உடன் உயிர்விடுதலைத் தலையாய கற்பு எனவும், தீப்பாய்தலை இடையாய கற்பு எனவும் நோற்றிருத்தலைக் கடையாய கற்பு எனவும் கூறி வருகின்றோம். கற்பொழுக்கத்தில் தலை இடை கடை என ஏற்றிறக்கம் கூறுவது பிழையும் ஆகும், நகையும் ஆகும். வள்ளல்களில் தலையாய வள்ளல் இடையாய வள்ளல் கடையாய வள்ளல் என்று சொல்லிவரும் போக்கும் இது போன்று நகைப்புக்கு உரியதே.

கணவன் இறந்தபின் மனைவியர் வாழ்நிலை குடும்பக் கடமையைப் பொறுத்தது; கணவன் இறந்த நிலைமையையும் பொறுத்தது. மக்களைக் காக்கும் கடமை இருக்கையில், தாயும் மறைதல் மன்னாயத்தின் பாரமாகி விடும். கணவனும் மனைவியும் மக்கள் பெற்றபின் தந்தை தாய் உறவாகக் குடும்பப் பொறுப்பை ஏற்கின்றனர். அவர்களிடைக் காதலுறவு சுருங்கக் கடமையுணர்வு பெருகுகின்றது. குடும்பக் கடமை மன்னாயக் கடமையாக மாறுகின்றது. ஆதலின் உடனுயிர் விடாதும் தீப்பாயாதும் நோற்று உறையும் கைம்மைப் பெண்டிரைக் கடையாய கற்பினர் என்பது பொருந்தாது, கடமையான கற்பினர் என்று தெளியவேண்டும்.

ஆரியப்படை கடந்த நெடுசெழியன் அரசு கட்டிலில் மயங்கி வீழ்ந்ததும் கோப்பெருந்தேவியும் ஒருங்குடன் மாய்ந்தாள். இஃது அதிர்ச்சியின் விளைவு. நெடுஞ்செழியன் செங்கோல் தவற்றுக்குத் தேவியும் காரணமாவள். பாண்டியன் மாய அவள் மாயாதிருந்தாளேல் அஃது எவ்வகையிலும் புகழின் பாற்படாது; உடனுயிர்த்துறவே கணவனுக்குப் பெருமை செய்வதாகும்.

மன்னவன் செல்வுழிச் செல்க யானெனத்
தன்னுயிர் கொண்டவன் உயிர்தே டினள்போல்
பெருங்கோப் பெண்டும் ஒருங்குடன் மாய்ந்தனள் (சிலப்.25)

என்றார் தமிழாசான் சாத்தனார். இத்தேவிக்கு அரசனோடு போவதுதான் கடமை தவிர பின்னிருந்து செயக்கூடிய கடமையில்லை, மக்கட்பேறும் இல்லை.

இராமாயணம்

பிறன்மனை நயந்த ***இராவணன்*** *இராமனது அம்பால் தன் பெரும் பேறெல்லாம் இழந்து போர்க்களத்தில் வீழ்ந்தான். கணவன் வீழ்ச்சியைக் கேட்டுக் களம் வந்த* ***மண்டோதரி*** *பல்லாற்றால் புலம்பியபின்,*

என்ற ழைத்தனள் ஏங்கி யெழுந்தவன்
பொன்ற ழைத்த பொருவரு மார்பினைத்
தன்ற ழைக்கைக ளாற்றமு வித்தனி
நின்ற ழைத்துயிர்த் தாளுயிர் நீங்கினாள் (யுத்த - இராவ)

என்று தானே உயிர்போயதைச் சுருங்கச் சொல்லினார் கம்பர். மண்டோதரிக்கு மேகநாதன் முதலிய மக்கள் முன்னரே மடிந்து போயினர். இராவணக் கணவனும் மடிவு எய்தியபின், அவளுக்கு என்ன கடமை உண்டு? 'கணவனை நினைந்து கடைசி மூச்சினை விட்டாள் கண்டாள் அவன் தன்னைக் காணாக் கடுந்துயரம்' என்று இளங்கோ அவலவுணர்வு சுட்டியதுபோல, மண்டோதரி தனி நின்று அழைத்தாள்; இராவணனால் அவள் அழைக்கப் பெறவில்லை; அதனால் உயிர் நீங்கினாள் என்று கம்பரும் ஒருபால் நிலையைப் புலப்படுத்துகின்றார். ***வாலி*** *இறந்தபின்* ***தாரை*** *இறக்கவில்லை.* ***தயரதன்*** *இறந்தபின் வரைந்த தேவியர்* ***மூவர் இருந்தும் யாரும் இறக்கவில்லை****. மகன் அங்கதனையும்*

சுக்கிரீவனுக்குத் துணை நின்று நாட்டின் அரசியலையும் ஒழுங்கு செய்யும் கடமை **தாரைக்கு** இருந்தது போலும். இராமனுக்காகக் கோசலையும், இலக்குவனுக்காகச் சுமித்திரை யும், பரதனுக்காகக் கைகேசியும் உயிர் வாழ்ந்தனர் போலும்.

குறுந்தொகை

இக்கட்டுரையின் தொடக்கத்துப் புறநானூற்றுப் பாடலில் வந்த பெண்மான் பற்றிய வாழ்க்கையின் விரிவாகப் பல்வேறு இல்லற நங்கையரின் உயிர் வாழ்வு நிலைகளை இதுவரை கண்டோம். இதன் தொடர்பாக ஒரு குறுந்தொகைப் பாடலில் வரும் பெண் குரங்கின் முடிவு நிலையையும் காண்போம். **கடுந்தோட் கரவீரன்** பாடிய பாடல்:

கருங்கண் தாக்கலை பெரும்பிறி துற்றெனக்
கைம்மை யுய்யாக் காமர் மந்தி
கல்லா வன்பறழ்க் கிளைமுதற் சேர்த்தி
ஓங்குவரை யடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும்
சாரல் நாட நடுநாள்
வாரல் வாழியோ வருந்துதும் யாமே (குறுந்.69)

ஆண்குரங்கு இறந்துபட, காதல் மிக்க பெண்குரங்கு கைம்மையாக வாழ விரும்பவில்லை. உடனுயிர் துறக்க எண்ணியது. இதற்குக் கூட இருக்கும் குரங்குக்குட்டி தடையாயிற்று. பொறுப்பு சிறிது சிந்திக்கச் செய்தது என்றாலும் உயிர் துறக்கும் எண்ணம் மந்திக்கு மேலோங்கிற்று. அதனால் குட்டிக்குரங்கு தன் வயிற்றினின்றும் நீங்கி மரக்கிளையைப் பற்றிக் கொள்ளும்வரை உயிர் வைத்திருந்தது. கிளை பற்றும் வலி வந்தவுடன் பெண் குரங்கு கடுவன் மாய்ந்தது பொறாமல், மலையடுக்கம் ஏறி அங்கிருந்து விழுந்து தன்னுயிரைப் போக்கிக் கொண்டது. இந்த இயற்கைப் புனைவிலிருந்து, கற்புடை நங்கையர் சிலர் கடமை முடியும்வரை உயிர் வைத்திருந்து, அது முடிந்தபின் கணவனுக்காக உயிர்விடுதல் என்ற ஒரு தமிழாய முறையும் இருந்திருக்கலாம் என்று உய்த்துணர்கின்றோம்.

'சிறுமறி தழீஇய தெறிநடை மடப்பிணை' என்ற புறநானூற்றின் ஒரு கருத்து பின் எழுந்த தமிழ்க் காப்பியங்களில்

பெருகி வளர்ந்த இலக்கிய விரிவை ஒப்பீட்டு முறையில் கண்டுகொள்கின்றோம். பண்டைத் தமிழாயமுறை தொடர்ந்து நிலவி வந்த பான்மையினையும் உணர்கின்றோம். இவ்வாறே தொல்காப்பியத்திலும் சங்க இலக்கியத்திலும் வரும் தமிழின வழக்காறுகள் பின் இலக்கியங்களில் விரிவோ குறுவோ அடைந்த போக்கினை ஆராய்தல் தமிழின வரலாறு காணப் பயன்படும்.

4. இலக்கியக் கலை

எண்ணவிரிவு

வாழ்வு என்பது எண்ணத்தால் அமைவது. நல்லெண்ணத்தால் வளர்வது, அல்லெண்ணத்தால் வீழ்வது. எவ்வகை வாழ்வுக்கும் எண்ணங்களே மூலங்கள். எண்ண விரிவு செயல் விரிவாக வாழ்வு விரிவாக முகிழ்க்கின்றது. அதனாற் றான் மனம் போல வாழ்வு என்று பழமொழிகின்றோம்.

எண்ணத்தை விரிவடையச் செய்வது எப்படி? அதற்கு என்ன துணைகள் வேண்டும்? தானே சிந்தனை செய்து செய்து எண்ணச் செல்வத்தைப் பெருக்கிக் கொள்ளலாம்; சிந்தனையாளர்களோடு உறவாடி எண்ணப் பயிரை வளர்த்துக் கொள்ளலாம். தற்சிந்தனையால் ஓரளவு தான் எண்ணம் பெருகும். நாம் பழகும் சிந்தனையாளர் எண்ணச் சுருக்கம் உடையவர்களாக இருப்பின், நம் சிந்தனைவளமும் சுருங்கிவிடும். ஆதலின் விரிந்த எண்ணங்களுக்கு விரிவு தரும் பொருள்களை நாடவேண்டும். எண்ணம் விரிந்தால் மட்டும் போதாது; விரியுங்காலை ஒழுங்கும் உரமும் பண்பும் வேண்டும்; ஒழுங்கில்லா, உரமில்லாப், பண்பில்லா, எண்ண விரிவு தனக்கும் அழிவு, தன்னைச் சார்ந்தார்க்கும் அழிவு.

அமைதியான ஆற்றலான, ஒருமையான எண்ண வளர்ச்சிக்குக் கலைகளே சிறந்த பற்றுக்கோடு, இயல், இசை, நாடகம், ஓவியம், சிற்பம் முதலான கலைகள் தீய எண்ணங் களைக் கலைக்கின்றன; அலைந்து திரியும் நினைவுகளை ஒருமைப்படுத்து கின்றன; ஓடிப் பாயும் அளவிறந்த உணர்ச்சிகளை அளவுபடுத்துகின்றன.

நகரத்தார் கலைக்கழகம் ஆண்டுமலர் – 1969

வெள்ளத்தின் பெருக்கைப்போல் கலைப்பெருக்கும்
கவிப்பெருக்கும் மேவு மாயின்
பள்ளத்தின் வீழ்ந்திருக்கும் குருடரெல்லாம்
விழிபெற்றுப் பதவி கொள்வர்

என்ற பாரதி பாட்டு இன்று மக்கள் கலையுணர்வின்றிக் குருடராகக் கிடக்கின்றனர் எனவும் எல்லோரும் விழிபெறக் கலைகளும் கவிகளும் வெள்ளம்போற் பெருக வேண்டும் எனவும் அறிவுறுத்துகின்றது.

இலக்கியக் கலை

பல கலைகளுள் இலக்கியக் கலை சிறந்த பல கூறுகள் உடையது; இசைக் கலை உணர்ச்சியைத் தூய்மைப்படுத்தும்; ஓவிய சிற்பக் கலைகள் உணர்ச்சியை ஒருமைப்படுத்தும்; நாடகக் கலை எவ்வுணர்ச்சியையும் இன்பப்படுத்தும். ஆனால் இசை முதலிய கலைகளுக்கு எண்ணத்தை விரிவுபடுத்தும் தன்மை இலக்கியக் கலைக்குப் போல இல்லை. இசைக்கலை குரல் சார்ந்தது; நாடகக் கலை மெய் சார்ந்தது. ஓவியம் சிற்பம் முதலான கலைகள் புறப்பொருள் சார்ந்தவை; இலக்கியக் கலை ஒன்றே மொழி சார்ந்தது. அதனாற்றான் பாரதியார் இலக்கியமும் ஒரு கலையாயினும் அதனைத் தனியாக விதந்து 'கலைப்பெருக்கும் கவிப்பெருக்கும்' எனப்பாடி வைத்தார். மொழி மனிதப் பிறப்புக்கு உரிய தனியுடைமை. எண்ணம் மொழித்துணையின்றி வளராது. எண்ண விரிவுக்கு மொழி விரிவும் மொழி விரிவுக்கு இலக்கியப் பயிற்சியும் வேண்டும்.

இலக்கியம் என்பது ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டு வாழ்ந்த பலர் எண்ணங்களின் பேழையாகும். காலந்தோறும் அப்பேழை பெருகுகின்றது. ஏனைக் கலைகளினும் இலக்கியம் வாழ்வொடு பொருந்திய கலையாதலின், இலக்கியம் கற்கக் கற்க வாழ்வில் விளக்கம் ஏற்படுகின்றது. பலர் வாழ்க்கையொடுபட்ட பல் நிகழ்ச்சிகளையும் பல்லுணர்ச்சிகளையும் நமக்குக் கற்பிப்பது மாத்திரம் இலக்கியமன்று; இலக்கியத்தின் சிறந்த கூறு புலவனின் எண்ணங்கள். நிகழ்ச்சிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் அவன் எப்படி ஆராய்கின்றான், எப்படி ஒதுக்குகின்றான், எப்படி வரவேற்கின்றான். எப்படி வழிகாட்டுகின்றான் என்பது இலக்கியம். எப்படி நம்மை

எண்ண வைத்து நம்மிடம் எண்ணங்களைப் பெருக்குகின்றான் புலவன் என்பதுவே இலக்கியக்கலை.

குறிக்கோள்

உலகில் எவ்வுயிரும் துன்பத்தை விரும்புவதில்லை; துன்பம் செய்யும் உயிரையும் விரும்புவதில்லை. சில குறிக்கோள் களுக்காகத் துன்ப வரவைத் தாங்கிக் கொள்பவர்களுங் கூட, அத்துன்பத்தால் குறிக்கோள் நிறைவெய்தும் இன்பத்தைக் காண்கிறார்கள். அதனால் குறிக்கோள் வழிப்பட்ட துன்பம் இன்பமாக மாறுகிறது. 'நரகம் புகினும் எள்ளேன் நின் திருவருளாலே இருக்கப் பெறின் இறைவா' என்று மணிவாசகர் இறைவன் அருளொடு கூடிய நரகத்தை இன்பமாக மதிக்கின்றார்.

கடுங்கதிர் வெம்மையிற் காதலன் தனக்கு
நடுங்குதுயர் எய்தி நாப்புலர வாடித்
தன்துயர் காணாத் தகைசால் பூங்கொடி;
இன்றுணை மகளிர்க் கின்றி யமையாக்
கற்புக்கடம் பூண்டவித் தெய்வ மல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண் டிலமால் (சிலப்.அடைக்.)

இளைய மெல்லிய கண்ணகி மதுரைக்கு நடந்தபோது கடுவெப்பம் தன்னைத் தாக்குதலை அறியாள்; தன் கணவன் இவ்வெப்பத்தை எங்ஙனம் பொறுப்பனோ என்று வருந்தினாள் என்பர் இளங்கோ. யாருக்கு யார் வருந்துகிறார்கள். என்று பாருங்கள். ஏன்? கண்ணகியின் குறிக்கோள் கற்பு என்பது. பெண்ணுக்குக் கற்பு என்பது இல்லறத்துக்கு வரும் துன்பத்தை யெல்லாம் பொறுத்தலும், கணவனுக்கு வரும் துன்பத்தைப் பொறாமையும் ஆம். இக்குறிக்கோளால் முதுவேனில் வெம்மையும் கொப்புளம் பட்ட குதிகாலும் கண்ணகி நங்கையைத் தாக்கவில்லை; துன்பம், குறிக்கோளின் வழிப்படும்போது இன்பமாக மாறுகின்றது.

ஈண்டு நானிருந்து இன்னுயிர் மாயினும்
மீண்டு வந்து பிறந்துதன் மேனியைத்
தீண்ட லாவதோர் தீவினை தீர்வரம்
வேண்டி னாள்தொழு தென்று விளம்புவாய் (சுந்தர.சூளா.)

அசோகவனத்தில் அநுமன்முன் சீதை கூறிய குறிக்கோள். காமுகப் பகைவன் நாட்டில் சிறைவைக்கப்பட்டுச் சிறையிலேயே இறந்தாலும், இறந்துபோம் பெருந்துன்பம் எய்தினாலும், அத்துன்பத்துக்கிடையே சீதை வேண்டும் வரம் என்ன? மீண்டும் இராமன் தன் கணவனாகவும் தான் அவன் மனைவியாகவும் பிறந்து திருமேனி தீண்ட வேண்டுமாம்; தீண்டப்பெற்றாலல்லது சிறையிலிருந்த தீவினை நீங்காதாம் என்று வருபிறப்புக்கும் குறிக்கோள் தொடருகின்றாள். இராமனைக் காணலாம் ஒரு நாள் ஒரு கணம் என்ற ஆசையால் போகும் உயிரைப் பிடித்து வைத்துக் கொண்டிருக்கின்றாள். குறிக்கோளால் வந்த இன்னாமை இன்பமாக விளங்குகின்றது.

இதந்தரு மனையின் நீங்கி
    இடர்மிகு சிறைப்பட் டாலும்
பதந்திரு இரண்டும் மாறி
    பழிமிகுத் திழிவுற் றாலும்
விதந்தரு இன்னல் கோடி
    விளைந்தெனை நலிந்திட் டாலும்
சுந்திர தேவி நின்னைத்
    தொழுதிடல் மறக்கி லேனே

இன்று நாம் பெற்றுள்ள நாட்டின் விடுதலைக்காகத் தம் பதவியைத் தம் பொருளைத் தம் உயிரைத் துறந்தோர் எத்துணை எத்துணையர்? அவர் தம் வாழ்வின் இழப்புக்கும் வருத்தத்தின் பெருக்கத்துக்கும் எல்லையுண்டோ? ‘இன்பம் என்பது உரிமை; துன்பம் என்பது உரிமையின்மை’ என்பது நாட்டுத் தொண்டர் களின் குறிக்கோள். அதனால் மாடாக நின்று செக்கிழுத்தலை வரவேற்றனர்; சிறிய சிறைக்குள் முடங்கிக் கிடப்பதை இது ஒருநாள் உரிமை விரிவாகும் என்று கருதினர்; தம் பதவியழப்பு பாரதமக்களுக்கு உரிமைப் பதவியை அளிக்கும் என்று உவந்தனர்.

இவ்வாறு இலக்கியக் கலை இன்ப துன்பம் பற்றிய புலவர்களின் கருத்துக்களை நமக்கு வழங்குகின்றது. வாழ்வில் இன்ப துன்ப வயப்பட்ட நாம் இக்கருத்துக்களைப் படிக்கும் போது, குழந்தை வளர்ப்புக்குப் படும் துன்பமும் குடும்பத்துக்குப் படும் துன்பமும் துன்பமல்ல; குடிநலத்துக்கு இயல்பில் அமைந்த

இன்பங்கள் என்று சிந்திக்கின்றோம். குடி மேன்மேலும் வளர எவ்வளவு துன்பப் படவும் தகுதிப் படுத்திக் கொள்கிறோம். குழந்தைகளுக்கும் எதிர்கால நலத்துக்குத் துன்பப் பயிற்சி கொடுக்கிறோம். துன்பம் என்பது முடிவில் இன்பத்தின் வழிகாட்டி என்று ஊக்கங் கொள்கிறோம். எவ்வகைத் துன்பமும் இறுதியில் இன்பநலமாக முடியும் என்ற உலக வியல்பை அறிந்தே.

எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
தானமர்ந்து வரூஉம் மேவற் றாகும் (1168)

என்று முடிப்பர் தொல்காப்பியர். ஆதலின் பல்வேறு கருத்துக்கள் தரும் இலக்கியக்கலை, எண்ணத்தை விரிவு படுத்தும் இன்பக் கலை என்று தெளியலாம்.

5. இலக்கியத் தளம்

இலக்கியம் ஒரு மொழிக்கலை, மிகப்பழங்கலை, பலகலைகட்கும் அடிக்கலை. இக்கலையை ஓரளவு துய்ப்பதற்குத் தனிப்பெரும் பயிற்சி வேண்டுவதில்லை. வேண்டுவது இலக்கிய ஆர்வமே. எழுத்தறியாக் குழந்தை முதலாக யாரும் கவிதையைக் கேட்டுச் சுவைக்கலாம். பருவத்துக்கு ஏற்ற இலக்கிய வகைகள் உள, பாட்டுக்கள் உள.

ஒன்றைச் சுவைக்கும் திறம் வேறு; ஆக்கும் திறம்வேறு. நாவாரச் சுவைத்து உண்பவர்க்குச் சமையல் அறிவோ, வனப்பாக உடுத்துபவர்க்கு நெசவறிவோ, அணி பல பூணுவார்க்குக் கொல்லறிவோ, பயணஞ்செய்வார்க்கு ஊர்திகளின் அறிவோ தேவையா? உண்டா? மக்கள் நுகரும் பொருள்கள் எண்ணிறந்தன. ஆனால் அவற்றைப் பற்றிய தன்மையறிவு பெரும்பாலார்க்கு இராது, வேண்டுவதும் இல்லை. அறிந்துதான் ஒன்றை நுகர்வது என்றால் கடை போகாது. நுகரும் சுவை நிலை வேறு, நுகர் பொருளை அறிநிலைவேறு. ஆனால் யாருக்காவது ஒன்றைப் படைக்கும் திறம் இல்லாவிட்டால், துய்க்கும் வாய்ப்பினை எல்லாரும் இழப்பர்.

வள்ளுவர் திருக்குறளை, இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்தை, பாரதியார் பாடல்களை நுகர்வோர் வழிவழிக் கோடியர். இலக்கியம் படைப்போன் ஒருவனே; பயன் பெறுநர் தொகைக்குக் கால இட வரம்பில்லை. இன்று மக்கட் பெருக்கத்திற்கு, ஏற்ப இலக்கியச் சுவைஞர் தொகையும் கூடுதலாகி வருகின்றது. ஆனால் நல்லிலக்கியம் படைக்குநர் தொகை வேண்டுமளவு கூடவில்லை. படைப்பாற்றலும் நயமாக இல்லை. துய்ப்பதில் பரப்புவதில் உள்ள நாட்டம் படைப்பதில் இல்லையே.

இலக்கியம் செய்வது எங்ஙனம்? இலக்கியன்தன் உலகப் பார்வை எது? பார்வைப் பொருளில் இலக்கியச் சாயம் ஏற்றுவது

எவ்வாறு? இலக்கிய நூல் நெசவில் சொல்லிழை எத்தன்மைத்து? இலக்கிய ஞாலத்தில் மன்னும் பகுதி எது? மன்னாப் பகுதி எது? இலக்கியப் படைப்புக்கு இன்ன அறிவோட்டங்கள் வேண்டும். இன்ன அறிவு கைவரப் பெறுபவன் புதிய வீற்றிலக்கியங்களைத் தோற்றுவிக்க முடியும்.

இரு பாங்கு

எக்காலத்து இலக்கியம் ஆயினும், எந்நாட்டு இலக்கியம் ஆயினும், இலக்கியம் கூறும் பொதுப்படையான பாங்குகளை எண்ணிவிடலாம். காதலும் வீரமும், இல்லறமும் துறவறமும், நாடும் போரும், நேர்மையும், வஞ்சகமும், நட்பும் பகையும், உரிமையும் அடிமையும், எள்ளலும் துள்ளலும், எதிர்பார்ப்பும் ஏமாற்றமும், அறியாமையும் இரக்கமும், தாய்மையும், வாய்மையும், பேய்மையும் நாய்மையும் என்றிவை இலக்கியப் பாடுபொருளாக வருகின்றன. இம் மனிதப் பான்மைகள் பொதுவாயினும் இப்பான்மைகளைப் புலப்படுத்தவரும் மெய்ந்நிகழ்ச்சிகள் பொதுவானவையல்ல. இனம் காலம் இடம் என்ற குழுவாய வரம்புடையவை. என்ன உணர்ச்சியைக் காட்ட நினைப்பினும், அதனை ஓர் இடத்தொடும் காலத்தோடும் ஆளொடும் சேர்த்துத் தானே கூறவேண்டும்?

வானத்துப் பறப்பினும் பறவைக்கு நிலத்தில் ஒரு கூடு உண்டு. ஞாலமுழுதும் வேகத்தியங்கும் வானூர்திக்குத் தங்குதரை உண்டு. அகலவிரியினும் ஆலமரத்துக்கு ஓர் அடி உண்டு. எண்ணங்கள் விரிந்தோடினும் நெஞ்செனஒரு பகுதி உண்டு. யார் யாது பாடினும் இலக்கியத்துக்கு ஒரு மன்னாயத்தளம் உண்டு. ஒரு மன்னாயத்தோடும் ஒட்டாது. ஒட்டக்கூடாது என்று இலக்கியம் பாடுவானாயின், அவன் படைப்பு விளங்காது, வேர்கொள்ளாது.

வானத்து வரைந்த வடிவுபோல இனப்பற்றுக் கோடின்றி அழியும். பல்வேறு நாட்டிலக்கியங்கள் எனவும், ஒரு நாட்டினுள்ளும் பல்வேறு கால இலக்கியங்கள் எனவும் பாகுபாடு செய்வதற்கு மன்குலத்தள வேற்றுமையே காரணமாம். பாடும் புலவன் தன் கருத்தினை எவ்வளவு மன்குலத்துக்கு இயைபாகப் பாடுகின்றான், அவ்வளவுக்கு அவன் படைப்பு உலகவுயிர்ப்பு உடையதாக இருக்கும். நெடிது வாழும். இனத்தளம்

காலந்தோறும் மாற்றம் பெறினும், மன்னாதாயினும் அம்மாற்றத்தில், அம்மன்னாமையில், நிலைபேற்றுத்தன்மை பிறக்கின்றது. மன்னாய மாற்றம் விதையழிவு போன்றது. அவ்வழிவு ஆக்கத்துக்கு உரம் தருகின்றது. இத்தளம் இல்லா இலக்கியம் வாணம் இல்லாக் கட்டிடம் ஒக்கும்.

குறுந்தொகை

அகவல் மகளே அகவல் மகளே
மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவல் மகளே அகவல் மகளே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே (குறுந். 23)

இக்குறுந்தொகைப் பாட்டு தோழி அறத்தொடு நிற்கும் துறையில் அமைந்தது. தலைவியின் மெலிவுக்குக் காரணம் யாது என்று குறி சொல்லும் குறத்தியை அன்னை கேட்கின்றாள். குறி சொல்லுங்கால் முருகன் வீற்றிருக்கும் மலைகளை எண்ணுவது ஒரு மரபு. அங்ஙனம் ஒரு மலையைப் பாடி வருகையில், அதனையே மேலும் மேலும் பாடுக பாடுக என்று தோழி வேண்டுகின்றாள். இதன் குறிப்பு என்ன? அம்மலையில் வாழ்கின்ற ஓர் ஆடவனே இவளுக்கு நோய்தந்த காதலன் என்பது தோழியின் சுட்டு. குறமகளின் தோற்றமும் அவள் சங்கு மணி அணிவதும் தாய் குறிகேட்பதும் குறி நம்பிக்கையும் தெய்வத்தால் ஆயது என வெறியாடுவதும் எல்லாம் தமிழ்க் குலத்தின் பழக்க வழக்கங்கள். காதலும் கற்புத் துணிவும் மக்கட் பொதுவாயினும், அக்கற்புக் காதலைத் தமிழ்க்குலத்தில் வைத்து அகத்திணை இலக்கியம் காட்டுகின்றது.

திருக்குறள்

திருக்குறள் கூறும் அறங்கள் இடம் காலம் இனம் கடந்தனவாயினும், இலக்கிய விளக்கத்தில் இடம் காலம் இனத்தொடு பட்டவை; தமிழினச் சாயல் கொண்டவை; தமிழரின் பழக்க வழக்கங்களின் மேல் எழுந்தவை.

என்னைமுன் நில்லன்மின் தெவ்விர்! பலரென்னை
முன்னின்று கன்னின் றவர் (குறள் 771)

இக்குறள் போர்க்களத்து மறவன் கூற்று. தன் தலைவனை எதிர்த்துவந்த பகைவர்களை விளித்து, ‘இதற்கு முன்னும் என் தலைவனொடு போரிட வந்தோர் எண்ணிலர். அவரெல்லாம் என்னாயினர்? வெல்லமாட்டாது அவன் அம்பு பட்டு நடுகல் ஆயினர். நீவிர் உயிரை விரும்புகின்றீரா? உயிர் கொடுத்து வீரக்கல்லை விரும்புகின்றீரா?’ என்று நெடுமொழி புகல்கின்றான் படைவீரன். பொருகளத்தில் விழுப்புண்பட்டு மடிந்த வீரர்க்கு வீரக்கல் நடுவது தமிழ் மரபு. நாட்டுப்பற்றுக்கு உரிய பொது வீரவுணர்வைத் தமிழ் நாகரிக வாயிலாக விளக்குகின்றார் வள்ளுவர். அருவப் பொருளான உணர்ச்சி களுக்கு உருவப் பொருளான மன்னாய நிலைவேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம்

கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத்து ஒளித்துநீர் உகுத்தன;
எண்ணுமுறை இடத்தினும் வலத்தினும் துடித்தன;
விண்ணவர் கோமான் விழவுநாள் அகத்து (சிலப். 5)

இச்சிலப்பதிகாரப் பகுதியில் இந்திரவிழாக் காலத்துக் கண்ணகியின் அவல நிலையையும் மாதவியின் இன்ப நிலையையும் புலப்படுத்துகின்றார் இளங்கோ. புலப்படுத்தும் இலக்கியப்புனைவில் ஒரு தமிழ் மரபு பொதிந்து கிடக்கின்றது. இவ்விழாவுக்குப் பின்னர் கோவலன் கண்ணகியை அணை கின்றான். மாதவியை அகல்கின்றான். கண்ணகிக்கு இன்ப நிலையும் மாதவிக்கு அவலநிலையும் இனிவரப்போகின்றன. இந்த எதிர்கால மாற்றத்தைக் குறிப்பிற் புலப்படுத்துவதற்கு ஒரு தமிழினப் பழக்கவழக்கத்தை இலக்கியப் படுத்துகின்றார் இளங்கோப்புலவர். மகளிர்க்கு இடக்கண் துடிப்பது நன்மைக்கு அறிகுறி என்பதும் வலக்கண் துடிப்பது தீமைக்கு அறிகுறி என்பதும் தமிழர் நம்பிக்கை. இந்திரவிழாவில் கண்ணகி கண் இடமும் மாதவி கண் வலமும் துடித்தன என்று பாடிய அளவில் இருவரின் எதிர்கால வாழ்வைத் தமிழர் புரிந்துகொள்வர்.

இராமாயணம்

கம்பர் தம் தழுவுகாப்பியத்தில் தமிழ்க் குலத்தளங்களைக் கலந்து மடுத்துப் பாடியுள்ளார் என்பது அவருக்கு உள்ள

தனிப்பெருமை. சுக்கிரீவன் குறித்த காலத்து உதவிக்கு வரவில்லை என்று சினக்கின்றான் இலக்குவன்; சினத்தொடு கிட்கிந்தை செல்கின்றான். அவன் சீற்றத்துக்கு முன்னிற்பார் யார் என்று அஞ்சுகின்ற அனுமன் ஒரு சூழ்ச்சியாக ***வாலி****யின் மனைவி* ***தாரை****யை இலக்குவனை வரவேற்க விடுக்கின்றான். தாரையோ அணிமையில் கணவனை இழந்த கைம்மையள். அவள் தாலியற்ற, நகையற்ற, திலகமற்ற வெள்ளுடைக் கோலத்தி.*

மங்கல அணியை நீக்கி
மணியணி துறந்து வாசக்
கொங்கலர் கோதை மாற்றிக்
குங்குமச் சாந்தங் கொட்டாப்
பொங்குவெம் முலைகள் பூகக்
கழுத்தொடு மறையப் போர்த்த
நங்கையைக் கண்ட வள்ளல்
நயனங்கள் பனிப்ப நின்றான் (கிட்கி.கிட்.)

இக்கைம்மைக் கோலத்தைக் கண்ணுற்றதும் இலக்குவனுக்குச் சினவுணர்ச்சி மறைந்தது. தன் தந்தையாம் கணவனை இழந்த கோசலை சுமத்திரை முதலியோரும் அழகு களைந்து இவ்வலகத் தோற்றத்திற்றானே காலங்கழிப்பர் என்ற ஊர் நினைவு பளிச்சென அவன் நெஞ்சில் தைத்தது. உணர்ச்சிகளின் மாற்றத்திற்குத் தமிழாயத் தளத்தை எங்ஙனம் நுட்பமாகப் பயன் கொள்ளுகின்றார் கம்பர் என்பதற்கு இஃது ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

சங்க நூல்களும் சிலப்பதிகாரம் பெரியபுராணம் கம்பராமாயணம் போன்ற இலக்கியப் பெருநூல்களும் காலங்கடந்து வாழ்வதற்குக் காரணம், புலவன் காலத்தோடு ஒட்டிப்படைத்தது, தன் கால மன்னாயத்தோடு பின்னிப் பிணைத்து எழுதியது. குலவினத் தளத்தோடு ஒட்டாத இலக்கியம் தண்டிற் கட்டாத கொடியாகிவிடும். இலக்கியச் சிந்தனை எவ்வாறு ஓடினும் அவ்வோட்டத்தை வழிப்படுத்தி நிலைப்படுத்துவது வரம்பும் மரபும் வரலாறும் உடைய இனவாயத் தளமே.

6. இளங்கோ

இளங்கோ வேந்துக் குலத்திற் பிறந்தவர்; வேத்தியற்கல்வி பெற்று வளர்ந்தவர். கணிவன் கூறியபடி, அரசாளும் திருப்பொறி வாய்ந்தவர். காதலை வெறுத்தோ கடமைக்கு அஞ்சியோ இவர் துறவு கொள்ளவில்லை. மூத்தவன் ஆளும் அரச மரபு பிறழக் கூடாது என்பதற்காகவே துறவுமேற்கொண்டார். அடிகளான பின்னுங் கூட, 'குடக்கோச் சேரல் இளங்கோ' என்று பெயர் பெறுவதைக் காண்கின்றோம்.

இளங்கோ நாட்டைவிட்டு ஒதுங்கி வாழவில்லை. குடிமக்களின் தொடர்பை அறுத்துக்கொள்ளவில்லை. கண்ணகி துறக்கம் சென்ற செய்தியைச் செங்குட்டுவனிடம் வெளியிட்ட மலைக்குறவர்கள் அதனை இளங்கோவிடமும் வெளியிட்டனர். அதுபோல் புலவர் சாத்தனாரும் வியத்தகு நிகழ்ச்சிகளைச் செங்குட்டுவனுக்குக் கூறியதோடு நில்லாது இளங்கோவிடத்தும் கூறினர். இளங்கோவை மன்னனாகவே நாடு மதித்தது என்பது இவற்றாற் பெறப்படும்.

அரசியல் நெஞ்சம்

குலத்தாலும் குணத்தாலும் அரசியல் நெஞ்சம் வாய்ந்த ஒரு புலவர் காப்பியம் இயற்றினார் என்றால், அந்நெஞ்சம் அதனகத்துப் படியாதிருக்குமோ? பயின்ற நெஞ்சைப் பாடுவான் ஒளிக்கமுடியாது. பாட மேற்கொண்ட கதை பயின்ற மனத்துக்கும் படித்த கல்விக்கும் பொருத்தமாக இருந்து விடுமானால், காப்பியத்தின் சிறப்புக்கு வேறென்ன இணைப்பு வேண்டும்?

சிலப்பதிகாரக் கதையின் கருவே அரசியல் உருவுடையது. கதைத் தலைவன் கோவலன் முற்பிறப்பில் அரசவினைஞனாக

மதுரை, தமிழ்ப்பாவை சிறப்புமலர் – 1965.

இருந்தவன்; ஒற்றனென ஒருவனை மன்னனுக்குத் தவறாகக் காட்டிக் கொல்லச் செய்தவன். கொலைப்பட்ட சங்கமன் மனைவி.

அரசர் முறையோ பரதர் முறையோ
ஊரீர் முறையோ சேரியீர் முறையோ

என்று பூசலும் ஓலமும் இட்டு மலைமேல் ஏறி மண்ணில் வீழ்ந்து மாய்கின்றாள். நீலி என்னும் அக்கற்பி ஒரு சிறு சிலப்பதிகாரத்தின் தலைவியாக முன்னரே விளங்குகின்றாள்.

முற்பிறப்பு வரலாற்றைச் சாத்தனார் இயம்பி வரும்போது அக்கதையில் இளங்கோ காணும் கருத்தென்ன? அரசியற்பிழை, முறை கோடிய கொலை. ஆசிரியர் நாட்ட எண்ணிய முக் கொள்கைகளில் ஒன்று அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங் கூற்றாகும் என்பது மூன்றினில் இவ்வறம் முதலாவதாக நிற்கின்றது. கதைப்படி பார்த்தால், நெடுஞ்செழியன் வினைவயப் பட்டுக் கோவலனைக் கொன்று அரசியல் பிழைத்தல் இரண்டாவதாகிய மதுரைக் காண்டத்தில் நிகழ்வது. அதன்படி, அறங்கூற்றாகும் கொள்கை நடுவணதாகச் சொல்லப் பெறல் வேண்டும். எனினும் இளங்கோ அதனை முதலாவதாக மொழிகின்றார். ஏன்? அஃது அவர் தம் அரசியற்பார்வை. முற்பிறப்புக் கதையிலும் பிற்பிறப்புக் கதையிலும் உயிரோட்டமாக அவருக்குப் படுவது அரசியற்றவறு.

முறைப்பிழை

தன் வீட்டுப்படி நடைக்கு எளிதாதல் போலத்தான் பயின்ற துறை பற்றுக்கு எளிது. பாடுதற்குச் செவ்விது. சங்கமன்பால் கோவலன் அரசியற்கொலையும், கோவலன் பால் நெடுஞ் செழியன் அரசியற்கொலையும், நெடுஞ்செழியன்பால் அறத்தின் வெற்றியும் இளங்கோவின் நெஞ்சைக் கவ்விய இடங்கள். தாம் உலகிற்கு என்ன வழங்கமுடியுமோ தம்மிடமிருந்து உலகம் என்ன எதிர்பார்க்க ஒல்லுமோ, அவற்றை வாய்த்த இடங்களில் வலியுறுத்த எண்ணினார் இளங்கோ. நெறி தவறி அரசாண்டால், யார் யார் யார் யாரால் எவ்வெவ்வாறு அழிக்கப்படுவார்கள்? முறை பிறழ்ந்தவனும் பிறழ்வதற்குக் காரணமாக இருந்தவனும் அழிவான்; சிறியனாயினும் பெரியனாயினும் அழிவான்; ஒரு

பிறப்பில் இன்றேனும் வருபிறப்பிலாயினும் அழிவான்; பிறரால் அழிவான்; தன்னானும் அழிவான் என்பது இளங்கோவம். அரசியல் பிழைத்த அரசர்களுக்கு அறம் கூற்றாகும் என்று சுட்டிமொழியாது. 'பிழைத்தோர்க்கு' என வினையாளர் அனைவரையும் உட்படுத்திப் பொதுப்பட மொழிந்தார் ஆசிரியர். ஏன்? சங்கமன் கொலைக்குக் காரணமாக இருந்த கோவலனும் முற்பிறப்பில் ஒரு அரச வினைஞன் அன்றோ?

நாட்டுப்பற்று

மக்கட்பற்று இல்லாதாரிடத்துக் கடவுட் பற்றுக்கு இடனில்லை. மொழிப்பற்று இல்லாதாரிடத்து உணர்ச்சிப் பற்றுக்குக்கு இடனில்லை. நாட்டுப்பற்று இல்லாதாரிடத்து அரசுப் பற்றுக்கு இடனில்லை. சிறந்த அரசியலறிஞன் என்பவன் எடுத்துக்காட்டாகத் தக்க நாட்டுப் பற்றாளனாகத் திகழ வேண்டும். அவனுடைய அறிவிலும் பொழிவிலும் நாட்டின் நாடி ஓட வேண்டும். நாட்டுநாடி ஓடாத அறிவுநாடிகள் நாட்டுக் கேடிகளாக மாறத் தயங்கார். நாட்டுப் பற்றினை அரசியல் நூல்களோ வரலாற்று நூல்களோ எழுப்பமாட்டா. எழுப்ப வல்லன இலக்கியங்களே. எழுப்ப வல்லவர் இலக்கியர்களே.

அலங்குகதிர்க் கனலி நால்வயிற் றோன்றினும்
இலங்குகதிர் வெள்ளி தென்புலம் படரினும்
அந்தண் காவிரி வந்துகவர் பூட்டத்
தோடுகொள் வேலின் தோற்றம் போல
ஆடுகட் கரும்பின் வெண்பூ நுடங்கும்
நாடெனப் படுவது நினதே (புறம்.35)

என்று வெள்ளைக்குடி நாகனாரும், 'எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி இருந்ததும் இந்நாடே' என்று பாரதியாரும் இலக்கியம் புனையும்போது உந்தும் உணர்வலைகளுக்கு எல்லையுண்டோ?

அரசுப் பிறப்பும் அரசுக் கல்வியும் அரசுத் துறவும் தழுவிய இளங்கோ ஒரு நூல் இயற்றினார் எனின், அந்நூல் எந்நூலினும் நாட்டுப்பற்று விளங்கும் நன்னூலாக இருத்தல் வேண்டும் என நாம் எதிர்ப்பார்ப்போம். எவ்வெக்கருத்தால், இசையால், புனைவால், உவமையால், மரபால் நாட்டன்பினைக் காட்டுகின்றார். ஊட்டுகின்றார் இளங்கோ என்று காணச்

சிலப்பதிகாரத்தைக் கற்பது எம்போல்வாரால் வரவேற்கப்படும். பல்வேறு மக்களும் களியாட்டெய்தும் கானல்வரி யாயினும், பாலை மறவர்கள் கொண்டாடும் வேட்டுவவரியாயினும், முல்லை நிலத்தோர் பாடிப் பரவும் ஆய்ச்சியர் குரவை யாயினும், குறிஞ்சி மக்கள் போற்றித்தொழும் குன்றக்குரவை யாயினும், வஞ்சி மகளிர் கூடியாடும் வாழ்த்தியலாயினும் விழா அரச வாழ்த்தோடு நிறைவெய்தல் பண்டைத் தமிழ் மரபு.

சோழ நாட்டுவாழ்த்து

மாயிரு ஞாலத் தரசுதலை வணக்கும்
சூழி யானைச் சுடர்வாட் செம்பியன்
மாலை வெண்குடை கவிப்ப
ஆழி மால்வரை அகவையா எனவே.

பாண்டி நாட்டு வாழ்த்து

மறைமுது முதல்வன் பின்னர் மேய
பொறையுயர் பொதியிற் பொருப்பன் பிறர்நாட்டுக்
கட்சியும் கரந்தையும் பாழ்பட
வெட்சி சூடுக விறல்வெய் யோனே.

சேர நாட்டு வாழ்த்து

உண்டு மகிழ்ந்தானா வைகலும் வாழியர்
வில்லெ ழுதிய இமயத்தொடு
கொல்லி யாண்ட குடவர் கோவே.

இங்ஙனம் சிலப்பதிகாரத்தில் வேந்தர்தம் முடிநிலை வாழ்த்துக்கள் விழாத்தோறும் நடைபெறுகின்றன.

ஒருமைப்பாடு

தமிழகம் அரசியற் பிரிவால் முந்நாடுகளாக இயங்கினாலும், மொழியாலும் பழக்க வழக்கங்களாலும் உணர்ச்சியாலும் ஒரு செந்தமிழ் நிலமாகவே அகத்தார்க்கும் புறத்தார்க்கும் காட்சியளித்தது. பாண்டியன் இமயநெற்றியில் கயற்பொறி எழுதியபோது, கயலுக்கு இருபக்கமும் புலியும் வில்லும் எழுதினான் எனத் தெரிவிப்பர் இளங்கோவடிகள். சேரன் பத்தினிக்கல் எடுப்பது குறித்து வடதிசை மன்னர்க் கெல்லாம்

தமிழ்த் திருமுகம் விடுத்தபோது, அம்முகத்தின்கண் விற்கயற்புலி முத்திரை மூன்றும் இட்டனன் என்றும் குறிப்பர் அடிகள். இதனால் தமிழகம் பிறநாட்டார்க்கு ஓரகமாகவே தோன்றிற்று என்பதும், தம்முட் பகை கொண்டாலும் மூவேந்தர்கள் ஓரகமாகக் காட்டுவதை விட்டுக் கொடுக்கவில்லை என்பதும் தெளிவாகின்றன.

பாண்டிநாட்டு இடைச்சியர்கள் குரவையாடுங்கால் 'தேவர்கோன் பூணாரம் தென்னர்கோன் மார்பினவே' எனப் பாண்டியனையும், 'பொன்னிமயக் கோட்டுப்புலி பொறித்து மண்ணாண்டான்' எனச் சோழனையும், 'முந்நீரினுள் புக்கு மூவாக் கடம்பெறிந்தான்' எனச் சேரனையும் மாயவனாகவே போற்றிப் பொதுப்பற்றோடு பாடுவர். சேரநாட்டு வஞ்சி மகளிர் செங்குட்டுவன் தன் வடதிசை வென்றியைப் பாடும்போது, **அம்மனைவரிக்கண்** சோழனையும், **கந்துவரிக்கண்** பாண்டியனையும், **ஊசல் வரிக்கண்** சேரனையும் ஒருங்கு போற்றி வாழ்த்துவர். இங்ஙனம் ஒவ்வொரு வரிக்கண் ஒவ்வொரு வேந்தனை வைத்துப் பாடியதோடு அமையாது. ஒரு வரிப்பாடலில் மூவரையுமே வைத்துப் பாடிப் பரவியுள்ளனர்.

ஆழிக் கொடித்திண்டேர்ச் செம்பியன் வம்பலர்தாரப்
பாழித் தடவரைத்தோட் பாடலே பாடல்
பரவைமார் ஆரிரக்கும் பாடலே பாடல்
வானவர் கோனாரம் வயங்கியதோட் பஞ்சவன்தன்
மீனக் கொடிபாடும் பாடலே பாடல்
வேப்பந்தார் நெஞ்சுணக்கும் பாடலே பாடல்
கடந்தடு தார்ச்சேரன் கடம்பெறிந்த வார்த்தை
படர்ந்த நிலம் போர்த்த பாடலே பாடல்
பனந்தோ டுளங்கவரும் பாடலே பாடல்

இவ்வரிப்பாடல்களால் மக்களிடை வேற்றுமைப்பட்ட உணர்ச்சியில்லை என்பதும், விழாக்களில் ஒற்றுமையூட்டும் அரசுப் பொதுப்பாடல்கள் இசைக்கப்பட்டன என்பதும், இம்மரபு அரசியலில் தவறாக உணரப்படவில்லை என்பதும் புலவர்களால் நன்றாக ஊக்குவிக்கப்பட்டது என்பதும் அறியத்தக்கன.

எவ்விழாக்களாயினும் முடிபில் அரசவாழ்த்துப்பாடுதல் பண்டைத் தமிழ்நாட்டு மரபு. சமய விழாக்களும் இதற்கு

விலக்கில்லை. மதுரையில் ஆயர்பாடியில் ஆய்ச்சியர் மாயவன்தன் கோலமும் நப்பின்னையின் கோலமும் பூண்டு குரவையாடுகின்றனர். திருமால் சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே, கரியவனைக் காணாத கண்ணென்ன கண்ணே, நாராயணா என்னா நாளென்ன நாவே என்று மாயவன் சீர்பாடுகின்றனர். இவ்வாறு ஆடினும் பாடினும் குரவையைக் கடவுள்வாழ்த்தாக முடிக்கவில்லை.

வெற்றி விளைப்பது மன்னோ கொற்றத்து
இடிப்படை வானவன் முடித்தலை யுடைத்த
தொடித்தோள் தென்னவன் கடிப்பிகு முரசே

என்று அரச வாழ்த்தாக, முரசவென்றியாகக் குரவையை நிறைவு செய்கின்றனர்.

அரசவாழ்தது

குடி என்பது அரசியல் மதிப்புடைய ஒரு நிலை, 'குடிதழீஇக் கோல் ஒச்சும் மன்னவன்' என்பவர் வள்ளுவர். திருமணம் என்பது ஒரு குடிமணம். ஒவ்வொரு திருமணமும் அரசன் முன்னிற்க நடப்பதாகக் கருதுவதே தமிழ் நாகரிகம். அரசன் திருமண இல்லந்தோறும் தான் நேரே வந்து கலந்து கொள்ளமுடியுமா? முடியாதாதலின், வளையாத ஒரு நேர் கொம்பினை வெட்டிவந்து அதனை அரசனது செங்கோலாக மதித்து அரசாணைக் கால் எனத் திருமணப் பந்தலில் நாட்டுகின்றோம். தெய்வ விழாக் களிலே யன்றித் திருமணங்களிலும் அரச வாழ்த்துப் பாடுதல் தமிழகமுறை என்பதனை இளங்கோ எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

அங்கண் உலகின் அருந்ததி யன்னாளை
மங்கல நல்லமளி யேற்றினார் தங்கிய
இப்பால் இமயத் திருத்திய வாள்வேங்கை
உப்பாலைப் பொற்கோட் டுழையதா எப்பாலும்
செருமிகு சினவேற் செம்பியன்
ஒருதனி யாழி உருட்டுவோன் எனவே

இமயத்தின் தென்பக்கம் வரைந்த புலிப்பொறி வடபக்கமும் தோன்றுமாறு, சோழனது ஆணை பரவட்டும் என்று கண்ணகி திருமணத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடினார்கள். செம்பியன் ஒரு

தனி யாழி உருட்டுவோன் ஆகுக என்று அரசவாழ்த்தாகப் பாடலை முடித்தார்கள். ஒரு குடி பெருகுந்தோறும் ஆட்சியும் பெருக வேண்டும் என்பது மக்களின் வேட்கை.

திங்களைக் காணும்போது அரசனது வெண்குடையும், ஞாயிற்றைக் காணும்போது அரசனது திகிரியும், மழையைக் காணும்போது அரசனது அருளும், நகரைக் காணும்போது அரசனது குலமும் நம் உணர்விற்படுகின்றன. ஆதலால் திங்களையும் ஞாயிற்றையும் மழையையும் புகாரையும் போற்றுவோம் வாரீர் என்று அழைக்கின்றார் இளங்கோ. இப்பாடல்கள் இயற்கை வாழ்த்தா? அரசவாழ்த்தா? அரசனது குடையும் திகிரியும் அருளும் குலமும் போலாவிட்டால் இவை போற்றப்படா என்பதுதானே குறிப்பு. இங்ஙனம் சிலம்பின் தொடக்கமே நாட்டுப்பாடலாக ஒலிக்கின்றது. புகார்க் காண்டம், மதுரைக்காண்டம், வஞ்சிக்காண்டம் என்ற தலைப்புக்களும் நாட்டுணர்வைப் பெருக்குகின்றன. 'முடியுடை வேந்தர் மூவருள்ளும்' என்றவாறு காண்டந்தோறும் இறுதியில் அமைந்த கட்டுரைகளும் நாட்டுப்பற்றை வளர்க்கின்றன. நாட்டுப்பற்று இக்காப்பிய முழுதும் நடம் புரிதலாலன்றோ விடுதலைக் கவிஞர் பாரதியார் பின்வருமாறு பாடினார்;

நெஞ்சை
யள்ளும் சிலப்பதிகாரம் என்று ஓர் மணி
யாரம் படைத்த தமிழ்நாடு

7. சிலப்பதிகாரத் திறன்

இலக்கியங்களைப் புறம்போய் ஆராயக்கூடாது; நூலளவில் நின்றே திறங்காண வேண்டும். இந்நெறி பல இலக்கியங்கட்குப் பொருந்தும்; ஏனெனின், பல இலக்கியங்கள் சில மூல இலக்கியங்களின் சாயல்கள்; பிறர் இட்ட விதைப் பயனைத் தொகுத்த குவியல்கள். அந்நூல்களின் ஆசிரியர்களோ இலக்கிய உழவர்கள் அல்லர். இலக்கிய வணிகர்கள். மூல இலக்கியம் என்பது நூல்களைப் பார்த்து எழுதியதன்று; நேரடியாக மக்கள் வாழ்க்கையைப் பார்த்து எழுதியது. ஆதலின், அங்ஙனம் பார்வை செலுத்திய ஆசிரியன் சிறப்படைகின்றான்.

புலவன் வரலாறு

காலந்தோறும் மக்கள் வாழ்வில் இலக்கியம் எழுதத்தக்க நிகழ்ச்சிகள் நடக்கவே செய்கின்றன; எனினும் அவற்றை அவ்வண்ணம் கண்டு எழுதவல்ல இலக்கியக் கண்ணோடிகள் அல்லது இலக்கிய முதல்வர்கள் காலந்தோறும் தோன்றுவதில்லை. அம் முதல்வர்களின் வரலாற்றை அறியும்போதுதான் அம் மூல இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்டதற்குக் காரணம் தெரியவரும். எனவே மூல இலக்கியங்கட்குப் புறம்போய் ஆராய்வதும் ஒரு நெறியாகும். தமிழுக்கு ஒரு சிறப்பு மூல இலக்கியங்கள் பலவுடைமை; எனினும், அவற்றைத் தந்துதவிய புலவர்களின் வரலாறு நமக்குக் கிடையாது. இது தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு நீங்காக் குறையாகும். இக்குறை நீங்கிய ஒரு பழந்தமிழ் முதல் நூல் சிலப்பதிகாரம். ஆக்கியோன் வரலாற்றை ஆராய்ச்சிக்கு வேண்டுமளவு அவன் வாய்ச் சொற்களாலே அறியும் பேறு பெற்றுள்ளோம்.

'இரட்டைக் காப்பியங்கள்' என்ற பதிப்பின் முன்னுரை, 1958.

செய்திகள்

சிலப்பதிகாரம் இளங்கோவின் நன்கொடை. அதனை யாக்கும்படி கண்ணகி வரலாற்றைக் கூறிய சாத்தனார் தூண்டவில்லை. கண்ணகி வான் ஏகிய செய்தியைக் குன்றக்குறவரிடம் கேட்ட செங்குட்டுவன் தூண்டவில்லை. செங்குட்டுவனுக்கும் இளங்கோவுக்கும் குறவர் சொல்லிய செய்தியை விளக்கிய புலவர் சாத்தனாருக்குக் கூட நூல் எழுதும் கருத்து உதிக்கவில்லை. இளங்கோவுக்குக் கூடச் செய்தி அறிந்த அப்பொழுது அக்கருத்து இல்லை. அரசியல் பிழைத்தவர் தாமே அழிவர் என்ற உண்மையையும், வினை கட்டாயம் வந்து பயனைத் தரும் என்ற உண்மையையும் அறியும் அளவிற்கே கதை இடங்கொடுத்தது. பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் என்ற உண்மையை அறிதற்கு அப்போது அவர் தெரிந்திருந்த ஒரே செய்தி வானவர் வந்து கண்ணகியைத் தொழுது மலர் சொரிந்து அழைத்துச் சென்றதுவேயாகும். இதனை மதுரைக் காண்டத்தின் இறுதியில்,

அமரர்க் கரசன் தமர்வந் தேத்தக்
கோநகர் பிழைத்த கோவலன் தன்னொடு
வானவூர்தி ஏறினள் மாதோ
கானமர் புரிகுழற் கண்ணகி தானென் (சில:23)

என்று கூறிவிட்டார். குறவரிடமோ சாத்தனாரிடமோ கண்ணகி செய்தி கேட்டவுடன், மூன்று கொள்கைகளை நாட்டச் சிலப்பதிகாரம் எழுதுவேன் என்று இளங்கோ எழுதியிருப்பரேல், வஞ்சிக்காண்டம் கருக்கொள்ளற்கு இடமில்லை. வானவர் செய்தியைச் சொல்லி முடித்த மதுரைக் காண்டத்தோடு நூல் முடிந்திருக்க வேண்டும்.

எழுதும் எண்ணம்

அடிகட்கு நூல் எழுதவேண்டும் என்ற எண்ணம் என்று பிறந்தது? பத்தினி வானோர் ஏந்திய அளவாகவே நின்றாள். இன்னும் உலகோரால் தொழப்படவில்லை. குன்றக் குறவர்கள் தெய்வமெனத் தொழுதார் என்போமேல், அவர் ஆசிரியர் கருத்துப்படி உயர்ந்தோர் ஆகார். செங்குட்டுவன் பத்தினிப் புகழை இமயம் வரை பரப்பிக் கல்லெடுத்து வந்தான்; வஞ்சியிற்

பத்தினிக் கோட்டம் அமைத்தான்; பத்தினி விழா அயர்ந்தான். **வடநாடும், கொங்கும், மாளவமும், இலங்கையும்** கண்ணகிக்குப் படிமம் எழுதி விழாக் கொண்டாடின. **பாண்டி நாடும் சோழநாடும்** பத்தினிக்கு விழாவணி நிகழ்த்தின. இன்னணம் முத்தமிழ் வேந்தர்களும் அயல்நாட்டு வேந்தர்களும் செய்த விழாக்களை உட்கொண்டே, பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் என்று ஓர் உண்மை அறிவிக்க நினைந்தார் இளங்கோ. கண்ணகிக்குக் **கல்லெடுப்பு, கோட்டம் அமைப்பு, விழா வெடுப்பு முதலிய அரசியற் செல்வாக்குக்குப் பின்னரே, இளங்கோ நூலியற்றத் தொடங்கினார் என்று துணிதற்கு,**

இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்தமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற் கோங்கிய
திருமா மணியெனத் தெய்வமுற் றுரைப்ப (சில.12)

என்ற அடிகளே போதும். ஐயை கோட்டத்திருந்த கண்ணகியின் எதிர்காலப் புகழை இங்ஙனம் பூசைமகள் சாலினி கூறினாளென இளங்கோ முன்கூட்டியே தெரிவிக்கின்றார். எங்ஙனம் அவரால் தெரிவிக்க முடிந்தது? பன்னாடுகள் கண்ணகிக்குச் செய்த பெருமைகளைக் கண்ட பின் நூல் தொடங்கினார் என்பதே இதன் கருத்து. மேலும் இச் சாலினி புகழ்ச்சியில் வானோர் தொழுகை சுட்டப்படாமை காண்க. இதனால் கண்ணகி உலகப் புகழ்பெற்ற பின்னரே நூல் எழுந்தது என்பது பெறப்படும்.

இருவர் வரலாறு

செங்குட்டுவன் முதலியோர் மேற்கொண்ட சிறப்புக்களால் கண்ணகி நல்லாள் ஒரு காப்பியத்திற்குத் தலைவியாகும் தகுதி பெற்றுவிட்டாள். இத் தகுதிப்பாட்டிற்குப் பின்னரே இளங்கோ நூல் வரைந்தார் என்றாலும், அந்தப் 'பின்' என்ற காலம் எது? தகுதி பெற்றிருந்த கண்ணகியை இலக்கியப் பாவையாக்க வேண்டும் என்ற உணர்ச்சியை இத்துறவி என்று பெற்றார்? எவ்வாறு பெற்றார்? தமக்கு நூல் பாடும் உணர்வு பிறந்த திறத்தை அவரே சொல்லுகின்றார்: "செங்குட்டுவனும் மன்னர் பிறரும் தெய்வத்தை வாழ்த்தி வரம் பெற்றுப் பத்தினிக் கோட்டத்தை விட்டுச் சென்றனர். பின் ஒருநாள் பத்தினியை வழிபடக்

கோட்டத்திற்கு நான் போனேன். கண்ணகி பூசையாட்டி தேவந்தி மூலம் வெளிப்பட்டு, 'அரச மண்டபத்துத் தந்தைக்கு அருகில் நீ இருந்தாய். அரசாளும் திரு உனக்கு உண்டென்று அங்குப் போந்த ஒரு கணிவன் உரைத்தான். அவனைச் சினந்து பார்த்தாய். செங்குட்டுவன் கொண்ட கவலை நீங்கும்படி, நாடாளாது துறவுபூண்டாய். வீடாளும் வேந்து ஆயினாய்' என்று என்னை நோக்கிப் புகழ்ந்தாள்."

யானும் சென்றேன் என்னெதிர் எழுந்து
தேவந் திகைமேல் திகழ்ந்து தோன்றி

....

அந்தமில் இன்பத் தரசாள் வேந்தென்று
என்திறம் உரைத்த இமையோர் இளங்கொடி
தன்திறம் உரைத்த தகைசால் நன்மொழி (சில.30)

எனச் சிலப்பதிகாரம் பிறந்த வரலாற்றைச் சுட்டுகின்றார். என் வரலாற்றைக் கூறிய கண்ணகியின் வரலாற்றைக் கூறினேன் என்று தம்மொடு தொடர்பு படுத்திக்காட்டுவதிலிருந்து இவர் தன் வரலாறு கேட்டது முந்தியது என்றும், சிலப்பதிகாரப் படைப்புப் பிந்தியது என்றும் காலம் அறியப்பெறும். மேலும், இத்தொடர்பு உணர்ச்சியே சிலப்பதிகாரம் எழுதத் தூண்டிய உணர்ச்சி என்றும் கருதத்தகும்.

மணவாத் துறவு

இளங்கோ மணமாகிப் பின் துறவுபூண்ட துறவோர் அல்லர். மணமாகா மாணி நிலையில் துறவியானவர். அவர் துறவு மேற்கொண்டது ஏன்? 'அண்ணன் இருப்ப நீ அரசு பூண்பாய்' என்று முறை மாற்றம் சொல்லிய கணிவனைச் சினத்தளவில் தம் வெறுப்பைக் காட்டினாற் போதாதா? ஏன் இளமைத் துறவுகொள்ளத் துணிந்தார்? இளங்கோ கணிவனை வெறுத்தளவில் அமைவது செங்குட்டுவனின் ஐயத்தையும் கவலையையும் போக்கிவிடாது. கணிவன் சொல் பலிக்கும் என்றே குட்டுவன் நினைப்பான். ஆதலின் கணிவனை வெறுப்பதைக் காட்டிலும் அவன் எது தனக்குக் கிடைக்கும் என்றானோ அதனையும் அதுவரும் சூழ்நிலையையும் வெறுத்தல் வேண்டும் என்றும் தன் வெறுப்பைச் செயலாற் காட்ட வேண்டும் என்றும்

இளங்கோ நெஞ்சம் துணிந்தது. 'இக் கணிவன் சொல் எம்மிடம் பலியாதது ஒருபுறம் இருக்க, மணந்தால் பிறக்கும் எம் குழந்தைகளிடம் பலித்தாலும் பலிக்கலாம்; எதற்கும் இடமின்றி மணவாத்துறவு கொள்வேன்' என்று கொள்கை கொண்டார். 'செங்குட்டுவன்தன் செல்லல் நீங்க' என்பதனால் இளங்கோவின் துறவுணர்ச்சிக்குக் காரணம் உடன்பிறப்பின் மேல் எழுந்த அன்புணர்ச்சி என்று அறிகின்றோம்.

பெண்ணின் பெருமை

அடிகள் வாழ்வில் நல்ல பல நிகழ்ச்சிகள் நடந்திருத்தல் கூடும். அவற்றையெல்லாம் அவர் நமக்குக் கூற விரும்பவில்லை. தம் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட ஒரு பெருமாற்றத்தை மட்டும் தெரிவிக்கின்றார்; அதனைக் கண்ணகி வாயிலாக தெரிவிக்கின்றார்; அதுவும் நூலின் இறுதியில் சுருங்கச் சுட்டி முடிக்கின்றார். உடன் பிறப்பின் அன்பால் துறவு தழுவினேனே யன்றிப் பெண் இழிவென்று கருதித் துறவு கொண்டிலேன் என்று காட்டுதற்கும், இல்லறஞ் சிறந்த பத்தினியைத் தொழும் துறவியே நான் என்று காட்டுதற்கும், கண்ணகி வரலாற்றை எழுதத் தம்மைத் தூண்டிய உணர்ச்சியைக் காட்டுதற்கும் இளங்கோ தம் வாழ்வின் ஒரு குறிப்பை அருளினார். தம் பணிவு தோன்ற அக்குறிப்பை நூலின் இறுதியில் சில சொற்களாற் சொல்லிமுடித்தார். உள்ளம் உயர்ந்த ஒரு துறவி சிலப்பதிகார நூலுக்கு ஆசிரியன் என்ற அறிவோடு நாம் நூலுட்புகும் போது, அந்நூல் முழுதும் அவர்தம் உயர்ந்த உள்ளம் ஆட்சி செய்வதைக் காண்கின்றோம். அடிகளைப் பெற்றெடுத்த மொழித் தாய்க்கு நாமும் பிறந்தோம்; அவர் நூலை எழுதிய மொழியிலேயே படிக்கும் பேறு பெற்றோம் எனப் பெருமிதம் கொள்கின்றோம்.

புதுப்படைப்பு

முதல்வன் நல்லியல்புகளை அறிந்த நாம் இனி அவன் படைப்பின் நற்கூறுகளைக் காண்போம். விரிப்பதற்கு இக்கட்டுரை இடந்தராது. ஆதலின் சுருக்கமாகத் தொகுத்துச் சொல்லுவன். சிலப்பதிகாரம் தமிழ்இலக்கியத் துறையில் தந்த புதுமைகள் பலப்பல. காப்பியங்கட்கு ஆண்பாலார் தலைவர்களாகவும் அவருள்ளும் அரசன் அனையோர் சிறந்த

தலைவர்களாகவும் எண்ணப்படுதல் உண்டு. ஒரு குடும்பப் பெண் கண்ணகி இக்காவியத்தலைவி. அவள் அரசர்கள் கோட்டம் அமைத்துப் பாராட்டும் தெய்வமாகவும் அரச துறவிக்குப் பாடற் பொருளாகவும் ஆகின்றாள். வீரஞ்சான்ற ஆடவர்க்குக் கல்லெடுப்பது மரபு. மறக்குடியிற்கூடப் பிறவாது அறக்குடியிற் பிறந்த இல்லாள் இமயக் கல் எடுப்பதற்கு உரியவள் ஆகின்றாள்.

காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுதல்
சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படை வாழ்த்தலென்
றிருமூன்று வகையிற் கல்லொடு புணர (தொல்.1005)

என்று தொல்காப்பியர் வீரன் கல்லெடுப்புக்குக் கூறிய துறைகளை இளங்கோ வஞ்சிக்காண்டத்தின் காதைப் பெயர்களாகப் பத்தினிக் கல்லெடுப்புக்கு மாற்றியமைத்திருப்பதைக் காணலாம். சிலப்பதிகாரம் தமிழ் நிலத்துப் பிறந்து தமிழே பேசி வாழ்ந்து புகழ்வளம் பெற்ற மக்களைத் தலைவர்களாகக் கொண்ட நாட்டுக் காப்பியம். இன்னதற்காக இந்நூல் எழுதப்படுவது என்ற குறிக்கோட் காட்சியைச் சிலப்பதிகாரமே முதன்முதல் காட்டுவது. துறவி பாடிய நூல் இயற்கை வாழ்த்தோடு தொடங்குகின்றது. ஆசிரியன் தன் வரலாற்றின் ஒரு பகுதியைக் கற்பவர்க்கு அகச் சான்றாகக் காட்டுவது இந்நூலேயாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தைத் தமிழின் முதற்பெருங்காப்பியம் என்று காலச்சிறப்புக் கூறுவர். அங்ஙனம் தோன்றிய முதற்பெருநூல் தமிழக மூவேந்தர்க்கும் உரியதாய், முந்நாட்டினையும் பற்றியதாய், புகார் மதுரை வஞ்சி என்னும் முத்தலைநகரங்களால் காண்டப் பெயர் அமைந்ததாய், இயலிசை நாடகம் என்னும் துறைப் பாடல்கள் உடையதாய், யாப்பிற் பலவகை கண்டதாய், உரையிடையிட்ட பாட்டு நடைத்தாய், புகார்காண்டம் முற்றிற்று என்பது போல் நூலறுதி காட்டுவதாய்ப் பொலிந்து இலக்கிய ஞாயிறாக விளங்குகின்றது. தமிழிசை மறுபிறவி எடுத்து வளர்வதற்கும் யாழ்நூல் தோன்றுவதற்கும் அடிப்படைச் செல்வம் நிரம்பியது சிலப்பதிகாரம். ஐந்திணை வளங்கள், திணைமக்களின் பழக்கவழக்கங்கள், பல்சமயத் திறங்கள், அயல்நாட்டுறவுகள், தமிழக ஆட்சி முறைகள், மன்னர் வரலாறுகள், தமிழ்மொழியின் ஆற்றல் என்றினைய வெல்லாம் காட்டும் ஒரு தமிழ் நாகரிகக் களஞ்சியம் சிலப்பதிகாரம்.

நாடகப் பண்பு

ஆசான் தனிச்சிறப்பையும் நூலின் பல்சிறப்பையும் அறிந்த நாம் இனி நூலின் அமைப்பைக் காண்போம். சிலப்பதிகாரம் தமிழில் முதற்கண் எழுந்த காப்பியம். அதுவும் ஒரு நாடகக் காப்பியம் என்று எல்லோரும் சொல்லக் கேட்கின்றோம். நாம் இன்று படிக்கும் நாடக நூல்கள் காட்சிகளாக நின்று ***காலம், களம், கூற்று*** *என்ற வகைப்பட்டு முழுப்பேச்சாக அமைந்திருக்கக் காண்கின்றோம். ஆதலின் சிலப்பதிகார நூலை விரிக்கும்போது நாடகக் காப்பியம் என்ற தோற்றம் யார் மனத்தும் படுவதில்லை. ஏனெனின் நாடக நூலின்தோற்றம் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று இன்றைய நூல்களை வைத்து ஒரு வடிவு செய்து கொண்டோம். அவ்வடிவொடு இருந்தாற்றான் நாடக நூல் என்ற எண்ணம் சட்டெனப் பிறக்கின்றது. தமிழ்மொழியில் உள்ள நாடக நூல் ஏன் வேறொரு வடிவில் இருத்தல் கூடாது என்று ஓர்தல் வேண்டும். நடிக்கும் வகையிலன்றி எழுத்துவகையான் அமைந்த நாடக இலக்கியத்துக்கு வடிவு வரையறையில்லை. பொருளைச் சொல்லிச் செல்லும் முறையில் நாடகப் பண்புகள் அமைந்துள்ளனவா என்று காணலே தகும். அங்ஙனம் சிலப்பதி காரத்தைக் காண்போம்.*

உரை

'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்று பதிகம் கூறுதலால், உரைநடையும் பாட்டும் அமைந்த ஒரு கூட்டு நடை நூலென்று சிலப்பதிகாரத்தை நாம் அறிகின்றோம். 'குடத்துப் பால் உறையாமையும் குவியிமில் ஏற்றின் மடக் கண்ணீர் சோர்தலும்' (சி. 17) 'குமரியொடு வடவிமயத்து ஒருமொழி வைத்து உலகாண்ட (சி. 29) என்று வரும் பகுதிகளும், காண்டங்களின் இறுதியிலும் நூலின் இறுதியிலும் வரும் கட்டுரைகளும் உரைநடையால் அமைந்தவை என்று நாம் சொல்லுகின்றோம். இஃது ஆராய்தற்கு உரியது. இவை அடி, தளை என்ற சில யாப்பு முறை இல்லை என்பதைத் தவிர எதுகை மோனையோட்டம் உடையனவாகவே உள்ளன. உரைப்பாட்டு மடை என்று குறிக்கப்பட்ட சில பகுதிகள் (சி.12) உரை தழுவா நல்ல பாவாகவே உள்ளன. அன்றியும் இப்பகுதிகள் விரல்விட்டு எண்ணத்தக்கனவே யொழிய நூல் முழுதும் பரந்து காணப்பட

வில்லை. ஆதலின் உரை என்பது வேறாதல் வேண்டும். மேலும் நாம் உரை என்று சொல்லிவரும் பகுதிகள் பாடலாகவே ஆக்கியிருப்பினும் நூலின் சிறப்புக்குக் கேடொன்றும் இல்லை. உரைநடை கலக்கவேண்டிய கட்டாயம் ஆசிரியர்க்கு ஏன் வந்தது? இந்நடைத் தழுவலால் அவர் கொண்ட பயனென்ன?

தொடர்சொல்

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலைக் காண்மின். ஆங்கு, அதனால், அவளுந்தான், அவனுந்தான், அவரை, அவ்வழி என்று அப்பாடலில் இடையிடையே வருவன உரைச் சொல்லாகும். இரண்டு பாட்டின் கருத்துக்களை இணைக்க இடையே ஒரு பாட்டு மடுக்காது ஓரிரு சொல் கொடுத்துத் தொடர்ச்சி காட்டுகின்றார் இளங்கோ. நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பாட்டு எழுதி அவற்றின் தொடர்புக்கு ஏற்ற உரைச் சொல்லைப் பொருத்து கின்றார். இப் புதுநடையால் கதைப்போக்கு விறுவிறுப் படைகின்றது. தொடர்பு எளிதாக அறியப்படுகின்றது. கண்ணகி கோவலன் பிறப்போடு இயல்புகளைச் சொல்லிய ஆசிரியர் 'அவரை' (சி.1) என்ற உரைச் சொல் பெய்து அவர்தம் திருமணத்தைப் பற்றி விரிக்கின்றார். நாடகம் காண்பார்க்கு, காட்சிகள் தடையின்றி அடுத்து வருதல் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் மேற்செல்லும் வேட்கை ஏற்படும். சிலப்பதிகாரம் நாடக நூலாதலின் காட்சிகளுக் கிடையே தொடர்பு சுட்ட ஒரு முழுப்பாடல் கொடுத்துக் காலம் நீட்டியாது தனிச் சொல்லைப் படுத்தினார். கதைப்போக்கின் ஓட்டத்தை வேகப்படுத்தினார். 'உரையிடையிட்ட' என்பதற்குச் சொல்லிடையிட்ட' என்பதுவே பொருள். (உரை - சொல்)

உரை குறித்தெழுந்த என் கருத்தைக் கீழ்வரும் பகுதிகள் இன்னும் தெளிவாக்கும். கோவலன் கொல்லப்பட்டான் என்ற ஊர்ப்பேச்சைக் கேட்டுவந்த ஒருத்தி கண்ணகிமுன் சொல்ல மாட்டாது நிற்கின்றாள். கண்ணகியோ 'என் காதலன் இன்னும் வரக் காணேன். என்னவோ' என்று புலம்பிக் கேட்கின்றாள்.

தஞ்சமோ தோழி தலைவன் வரக்காணேன்
வஞ்சமோ உண்டு மயங்குமென் நெஞ்சன்றே

வஞ்சமோ உண்டு மயங்குமென் நெஞ்சாயின்
எஞ்சலார் சொன்ன தெவன்வாழி யோதோழி.

சொன்னது-
அரைசுறை கோயிலில் அணியார் ஞெகிழம்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
குரைகழல் மாக்கள் கொலைகுறித் தனரே (சில.8)

இவ்விடத்து இருபாட்டிற்கிடையே ‘சொன்னது’ என்ற ஒரு சொல்லை இடையே தந்து இளங்கோ அவ்வளவில் நின்று, கதையுணர்ச்சியை பெருகச் செய்திருப்பதைப் பார்க்கின்றோம். நாடகந் தழுவாத ஓர் காப்பியமாயின்,“சொன்னது” என்ற தொடர்பைப் பாடல் நடையில் காட்டியிருக்கும் என்று அறிக.

சூழ்நிலைகள்

நாடகக் காப்பியம் நம் சிலப்பதிகாரம் என்பதற்கு நூலின் தொடக்கமே ஒரு சான்றுகாண். திங்களைப் போற்றுதும், ஞாயிறு போற்றுதும், பூம்புகார் போற்றுதும், மாமழை போற்றுதும் என்ற தன்மைப்பன்மை நடையில், நடிப்பதற்குமுன் நாடக மாந்தர் கூடித் தொழுவதுபோல் அமைந்திருத்தல் காண்க. திங்களை முன்னர்ச் சொல்லுதலின் கூத்துக்குரிய இரவுக்காலமும் குறிப்பிற் பெறப்படும். இன்னொரு சான்று. நிகழ்ச்சி கூறுதற்கு முன் அதற்குத்தக்க கால இடச்சூழ் நிலைகளை நாடகக் கவிஞன் புனைகின்றான். கோவலனும் கண்ணகியும் இன்பம் துய்த்தனர் என்ற நுகர்ச்சிக்கு இளங்கோ அமைத்துக் காட்டும் இனிய செவ்வி வருமாறு:

கயமலர்க் கண்ணியும் காதற் கொழுநனும்
மயன்விதித் தன்ன மணிக்கால் அமளிமிசை
நெடுநிலை மாடத் திடைநிலத் திருந்துழி
....
கோலச் சாளரக் குறுங்கண் நுழைந்து
வண்டொடு புக்க மணவாய்த் தென்றல்
கண்டுமகிழ் வெய்திக் காதலிற் சிறந்து

விரைமலர் வாளியொடு வேனில்வீற் றிருக்கும்
நிரைநிலை மாடத் தரமியம் ஏறிச்
சுரும்புணக் கிடந்த நறும்பூஞ் சேக்கைக்
கரும்பும் வல்லியும் பெருந்தோள் எழுதி
முதிர்கடல் ஞாலம் முழுவதும் விளக்கும்
கதிரொருங் கிருந்த காட்சி போல (சில. 2)

செல்வ இருக்கையும் தென்றல் நுகர்ச்சியும் நிலாமுற்றமும் பூப்படுக்கையும் ஆகிய இன்பச் சூழலைக் காட்டுகின்றார்.

கதையளவு

நாடகத்துக்குக் கண்முன் தோன்றும் சுற்றுநிலையை நாடக இலக்கியம் படிப்பார்க்கு எழுத்து வடிவில் காட்டவேண்டிய திருத்தலால், சிலப்பதிகாரத்தில் இயற்கை வருணனை காதை காதைகளாகப் பெருகியிருக்கின்றது. இந்நூலில் கதை நிகழ்ச்சிகள் வரும் பகுதிகளைத் தொகுத்துப் பாருங்கள். சில பக்கங்கட்கு மேலிரா. 175 அடிகளுடைய அரங்கேற்று காதையில், ஓர் இருபத்தைந்து அடிகளே கதைநடப்பிற்கு உரியன. 84 அடிகள் அமைந்த அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில் கதை நிகழ்ச்சியே இல்லை. 240 அடிகள் செல்லும் இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில் நாடக மாந்தர் செயல் யாதுமில்லை. நூலோட்டம் விட்டுக் காட்டக்கூடாது என்பதற்காக இந்திர விழாவில் கண்ணகி கண் இடந்துடித்தது; மாதவி கண் வலந்துடித்தது என்று ஆறடிகளில் முடிக்கின்றார். இந்நோக்கொடு காதைகளை ஆராயின், கனாத்திறம் உரைத்த காதை, அடைக் கலக்காதை, கொலைக்களக்காதை, ஊர்சூழ்வரி, வழக்குரைகாதை என்ற சிலவே கதை நிரம்பிய பகுதிகளாக உள. மற்றையவெல்லாம் காலம், இடம், காட்சிகளைப் புனையும் நாடகத் திறங்களாக உள.

கதைக்கோப்பு

கோவலன் கண்ணகியாரைப் பற்றி இலக்கியம் காண நினைத்த இளங்கோ அன்னவர் வாழ்ந்த இடம் குழந்தைப் பருவம் கொண்ட பழக்க வழக்கங்கள், கற்றகலைகள், மதுரைக்கு ஏகியவழி, இடையிடைத் தங்கிய இடங்கள், ஆண்டுளோர் இன்னோரைப் பற்றிச் சொல்லும் குறிப்பு, மதுரைப் புறஞ்சேரி,

மாதரி இல்லம், கோவலன் வெட்டுண்ட களம் என்ற பல் கூறுகளைத் தாமே நேரிற் சென்று கண்டும் கேட்டும் செய்தி பல தொகுத்தவர் என்பது என் துணிபு. தங்காலத்து நடந்த நிகழ்ச்சிகளை எழுதப் புகும் எவரும் அங்ஙனம் நேர்முகமாக வேண்டியன அறிந்து தெளிந்துகொள்வர். காவியத் தலைமக்களைக் குறித்த செய்தி நிரம்பக் கிடைந்தபோதிலும், இளங்கோப் புலவன் நிகழ்ச்சிகளை வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுவார் போல் பிறப்பு முதல் ஆற்றொழுக்காக எழுதிச் செல்லவில்லை. திருமணந் தொடங்கிப் பாடுகின்றார். இரண்டாவது காதையில் கோவலன் கண்ணகியொடு இன்பந் துய்க்கின்றான். மூன்றாவது காதையில் கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியொடு இன்புறுகின்றான். ஐந்தாவது காதையில் மாதவியைப் பிரிதலும் கண்ணகியைப் புணர்தலும் கூறப்படுகின்றன. ஏழாவாது காதையில் மாதவியைக் கடற் கரையில் பிரிகின்றான். ஒன்பதாவது காதையில் கண்ணகியை அடைந்து மதுரைக்குச் செல்கின்றான். இன்னணம் கோவலன் வாழ்க்கை இளங்கோவால் வேகப்படுத்தப்படுகின்றது. நாடகக் காட்சிகள் இன்பியலும் துன்பியலுமாக விரைந்து மாறுகின்றன; எனினும் இச்செய்திகளே கோவலனைப் பற்றி இளங்கோ அறிந்தவை என்று எண்ண வேண்டா. அவனைக் குறித்துத் தெரிந்த செய்திக் குறிப்புக்கள் புகார் நகரத்து உரியவையாயினும், நாடகக் கவிஞன் அவற்றைப் புகார்க் காண்டத்துக் கூற விரும்பவில்லை. இலக்கியம் செய்தித்தாள் அன்று; வரலாற்று நூலும் அன்று; தலைமக்களின் செய்திகளை வெளிப்படுத்தும் இடத்தாலும் முறையாலும் ஒரு நுட்பம் காட்டுவது. ஆதலின் மணிமேகலை பிறந்தாள் என்பதைக் கோவலன் மாதவியோடு கூடியிருந்தவரை சொல்லாது ஒளித்துக்கொண்டார். மாதவி மகளுக்கு மணிமேகலை என்ற பெயரிடுங்கால் வந்த மறையவனை யானையினின்று காத்த உதவியையும், மனைவியைத் துறந்த மறையவனைப் பொருள் கொடுத்துக் கூட்டிய உதவியையும், இறந்த கயவன் சுற்றத்தாரைப் புரந்த உதவியையும் புகார்க் காண்டத்து மறைத்துவைத்து, மதுரைக்காண்டத்து வெளிப்படுத்துவர். மதுரைப் புறஞ்சேரியில் கோவலனைக் கண்ணகியொடு கண்டு வருந்திய மாடல மறையோன் மேலை உதவிகளைக் குறிப்பிட்டு,

இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை
உம்மைப் பயன்கொல் ஒருதனி யுழந்தித்
திருத்தகு மாமணிக் கொழுந்துடன் போந்தது (சில.15)

எனக் கோவலனது சிறப்புக்களை அடுக்கித் தொடுத்துப் பாராட்டுகின்றான். இவ்வளவு தாண்டிப் பழைய நிகழ்வுகளைக் கோவலன் மடிவுக்கு முன் புகழச் செய்யும் ஆசிரியன் நோக்கம் கோவலன் கொலைப்பட்டது பழவினையின் பயன் என்றும், எடுத்த பிறப்பில் எவ்வளவு நல்வினைகள் செய்திருந்தாலும் ஈடுபடுத்திக் கொள்ள முடியாது என்றும், ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டியே தீரும் என்றும் நிறுவுதல் என அறிக.

காலக் குறுக்கம்

சிலப்பதிகாரம் தலைசிறந்த நாடகக் காப்பியம் என்று அறுதியிட்டுத் துணிதற்கு இறுதியாக ஒரு பெருஞ்சான்று காண்போம். நாடக மாந்தரின் வாழ்க்கைச் செயல்கள் பல ஆண்டுகளில் பல்வேறு காலங்களில் நிகழ்வன; எனினும், நாடக ஆசிரியன் நடந்த கால அளவை எவ்வளவு குறுக்க முடியுமோ அவ்வளவு குறுக்கி, நிகழ்ச்சிகள் அடுத்தடுத்து நிகழ்ந்தனவாகப் பிணைத்தும் இணைத்தும் சொல்லுவான். நாடக விறுவிறுப்புக் காக நடந்த காலத்தைக் கொலைப்படுத்துவான். இக்காலக் கொலை இனிதென்று நாடகங் காண்பார்களும் மகிழ்ப. சிலம்பின் கதை பல ஆண்டுகள் நடந்தது என்பதை இளங்கோ அறியாமலும் இல்லை; நமக்கு அறிவிக்காமலும் இல்லை.

யாண்டுசில கழிந்தன இற்பெருங் கிழமையிற்
காண்டகு சிறப்பிற் கண்ணகி தனக்கென (சில.2)

ஊரிடை யிட்ட நாடுடன் கண்டு
காவதம் அல்லது கடவா ராகிப்
பன்னாள் தங்கிச் சென்னாள் ஒருநாள் (சில.10)

இறையோன் செவ்வியிற் கணியெழுந் துரைப்போன்
எண்ணான்கு மதியம் வஞ்சி நீங்கியது (சில.27)

மனையறம் படுத்தியபின் கண்ணகி தன் கொழுநனொடு சில ஆண்டுகள் இல்லறம் நடத்தினாள் என்பது முதல்

மேற்கோளாலும், புகாரிலிருந்து மதுரைக்குச் செலவிட்ட மூவரும் நாளொன்றுக்குக் காவதம் நடந்து இடையிடையே தங்கி இளைப்பாறி நாள் பல நடந்தனர் என்பது இரண்டாவதாலும், வஞ்சியினின்றும் வடநாடு படையெடுத்த செங்குட்டுவன் பகைவரைத் தோற்பித்துப் பத்தினிக்கல் எடுத்து வருவதற்கு முப்பத்திரண்டு திங்கள் ஆயின என்பது மூன்றாவதாலும் அறிகின்றோம்.

காலப் பலி

மேற்கண்டாங்கு கதையின் கால எல்லையை ஒரு வகையால் உணர்த்தினாலும், நிகழ்ச்சிகளைக் கூற வரும்போது வேகத்திற்காகக் காலத்தைப் பலிகொடுப்பது நாடகப் பண்பு. மாதவி வேந்தனிடம் மாலையைப் பரிசுபெற்ற அன்றே கூனியைத் தெருவில் விற்பனைக்கு நிறுத்தியதாகவும், நிறுத்திய அன்றே மாலையை விலைக்கு வாங்கிய கோவலன் மாதவியைச் சேர்ந்ததாகவும் சிலப்பதிகாரம் காட்டுகின்றது. கடற்சோலையில் மாதவியை விட்ட கோவலன் வீடுவந்த அன்றே கண்ணகியை அழைத்துக்கொண்டு பொழுதுபுலர்வதன் முன் மதுரை செல்கின்றான். மாதவி வேட்கையால் கண்ணகியைப் பிரிந்த கோவலன் மதுரைக்குப் புறப்படும் முன்னாள் மாலையே தன் வீடு வந்தான் போலவும் இடைக்காலத்து வாராதான் போலவும் நிகழ்ச்சிகள் மறைக்கப்படுகின்றன. மாடல மறையோனும் கவுந்தியடிகளும் புறஞ்சேரி இருக்கைகூடாது. மதுரை அகநகர் செல்க என்று கோவலனுக்குச் சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் பொழுதே மாதரி வருகிறாள்; கண்ணகியை அடைக்கலம் பெறுகிறாள். மாதரி வீடு சென்றதும், கண்ணகி சமைத்ததும், கணவனுக்கு அமுது படைத்ததும், இருவரும் உரையாடியதும், கோவலன் பொற்கொல்லனைக் கண்டதும் பின்னவன் பாண்டியனுக்கு அறிவித்ததும் காவலர் வந்ததும் கொன்றதும் ஆய நிகழ்ச்சிகள் ஒரேநாளில் நடந்தன என்றுபடுமாறு கொலைக்களக் காதை கற்பவர்தம் எண்ணத்தைப் பிணிக்கும் வேகத்தில் அமைந்து கிடக்கின்றது. கோவலன் பழவினை எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் விரைவுபடுத்தி அவனைத் தாக்கத் துடிக்கிறது.

காவலன் செங்கோல் வளைஇய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்தென் (சில.16)

என்று இளங்கோ விரைவு காரணத்தைச் சுட்டுதல் காண்க.

காலை மாலை

ஒருநாளுள் நடந்தவை கொலைக்களக் காதையில் கூறிய நிகழ்ச்சிகள் மாத்திரமோ? இன்னும் அரிய நடப்புக்கள் அவ்வொரு நாளிலேயே நாடகத்து நடக்கின்றன. கால இடையீடு குறையக்குறைய நாடகக்கவர்ச்சி பெருகும் என்பதும் முன் நிகழ்வைப் பின்னும் பின் நிகழ்வை முன்னும் காலத் திரிபுபட மாற்றுதல் கூடாதேயொழியக் காலக் குறுக்கஞ் செய்தல் நாடக அறம் என்பதும் இளங்கோ காட்டும் இலக்கணம். கோவலன் கண்ணகியைக் காலையிற் பிரிந்து அந்நாள் மாலையே கொல்லுண்டான் என்று வைத்துக் கொள்வோம். 'நெய்ம்முறை நமக்கு இன்று ஆம்' (சி.18) என்று மாதரி தயிர்கடையச் செல்லுகின்றாள்; பாலுறையாமை பார்க்கின்றாள். எனவே இது மறுநாட் காலையாகும். பின்னர்க்குரவை நடைபெறுகின்றது. அதனைக் கண்ணகி கண்டுகளிக்கின்றாள். குரவை முடிவில் ஊர்ப்பேச்சை ஒருத்தி வந்து கண்ணகிக்குத் தெரிவிக்கின்றாள். இதனால் முதல் நாள் மாலை கோவலன் இறந்தனன்; மறுநாள் மாலை கண்ணகி அத்துயரச் செய்தியை அறிந்தனள் என்பது தெளிவு. அறிந்தபின் அலறிப் பதறிக் கொலையிடம் விரைகின்றாள்; மடிந்த கணவனை ஒரு நாட்கழித்தே காண்கின்றாள். கண்ணகியின் அழுகைப் பெருக்கையும் அவலப் பெருக்கையும் காட்டு வதற்காக இவ்வொருநாளை ஆசிரியன் பலியிடுகின்றான்.

வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலைதன் வார்குழல்மேற்
கொண்டாள் தழீஇக் கொழுநன்பாற் காலைவாய்ப்
புண்டாழ் குருதி புறஞ்சோர மாலைவாய்க்
கண்டாள் அவன் தன்னைக் காணாக் கடுந்துயரம் (சில.19)

இப்பாட்டில் இருநாள் நிகழ்ச்சி ஒருநாள் நிகழ்ச்சியாகக் காட்டப்படுகின்றது. ஒரேநாளில் காலைப்பொழுதில் உயிரோடு கணவனைத் தழுவிய கண்ணகி அன்றே மாலைப்பொழுதில் குருதியோடு அவனைத் தழுவினாள் என்ற கருத்தோட்டம் கற்பார் நெஞ்சை அவலப்படுத்துகிறது. ஒருநாட் காலப் பலி நாடகத்துக்குக் கவர்ச்சி அளிக்கின்றது. இதனைத் தொடர்ந்து இன்னும் ஒருநாள் பலியாவதைக் காண்போம்.

கோவலன் செவ்வாய்க்கிழமை காலை கண்ணகியைப் பிரிந்து சென்றான் என்று வைத்துக்கொண்டால், பகற்பொழுதைக்குள் கொலைப்படுகின்றான். புதன்கிழமை மாலை கண்ணகி வெட்டுண்ட கோவலனைக் காண்கின்றாள். அன்றிரவே தேவிக்குத் தீக்கனா ஏற்படுகின்றது. வியாழக்கிழமை மாலை பாண்டியன் முன்கண்ணகி தோன்றி வழக்குரைத்து வெல்கின்றாள். பாண்டியன் தேவியோடு அப்போதே உயிர்விடுகின்றான். இக்காலத்தெளிவோடு பின்வரும் அடிகளைக் காண்போம்;

கோவேந்தன் தேவி கொடுவினை யாட்டியேன்
யாவும் தெரியா இயல்பினே னாயினும்
முற்பகற் செய்தான் பிறன்கேடு தன்கேடு
பிற்பகற் காண்குறூஉம் பெற்றியகாண் (சில.21)

இது கோப்பெருந் தேவிமுன் கண்ணகி கூற்று. ஒருநாள் முற்பகலில் பிறனுக்குக் கேடு செய்தவன் அதே நாள் பிற்பகலில் தான் கேடடைவான் என்று தன் கணவனை அழித்த பாண்டியன் உடனே அழிந்தது பற்றி மகிழ்கின்றாள் பத்தினி. இருநாள் ஈங்குக் குறைவுபடுதலைக் காண்கின்றோம். ஊழ்வினை மிக விரைந்து வந்து வினை செய்தானைத் தாக்கும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் பொருட்டு நாடகம் இருநாளைப் பலிகொண்டது. சிலப்பதிகாரம் பண்பியல் நிறைந்த நாடகத் தமிழ்க்காப்பியம் என்பது இதுவரை சொல்லிய ஏதுக்ககளால் உறுதிப்படும். தமிழ் இலக்கியவுலகில் இன்றுகாறும் நாடக இலக்கியமாக விளங்குவது சிலப்பதிகாரம் ஒன்றே. அதனால் இக்கட்டுரைக்கண் இளங்கோ கண்ட நாடக அமைப்புக் குறித்து விரித்துரைத்தேன். இம் முன்னறிவு சிலப்பதிகாரத்துள் நுழைவார்க்கு நல்ல துணையாகுக. காதை அமைப்பையும் கூற்றுக்களையும் புனைவுகளையும் நாடகக் குறியில் காணச் செய்யும் தூண்டுகோலாகுக. சிலப்பதிகாரத் தமிழை முழுதும் பன்முறை படிக்கும் பற்றும் உரனும் தமிழர்க்கு உண்டாவதாகுக.

8. சிலப்பதிகாரம் முற்றும்

மணிமே கலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய
சிலப்பதி காரம் முற்றும்

என்ற அடிகள் நூற்கட்டுரை என்ற தலைப்பில் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் இறுதியாக உள்ளவை. இவ்வடிகளின் பொருள் யாது? சிலப்பதிகாரம் தன்னளவில் முற்றுப்பெறவில்லை; சாத்தனார் இயற்றிய மணிமேகலைக் காப்பியத்தைச் சேர்ந்து முற்றுப்பெறும் என்ற கருத்து வழி வழி வந்து கொண்டிருக் கின்றது. இக்கருத்தை முதலில் வெளியிட்டவர் **அடியார்க்கு நல்லாரே**. அவர் தம் உரை சிலப்பதிகாரத்தில் பத்தொன்பதாம் காதைக்குப் பின்னே இல்லை. ஆதலின் மேற்காட்டிய நூற்கட்டுரைப் பகுதிக்கும் அவருரை இல்லை என்பது வெளிப்படை. எனினும் இவ்வடிகட்கு அவர் கொண்ட கருத்து அவர்தம் உரைப் பாயிரத்தால் விளங்குகின்றது.

'மணிமேகலை துறந்தாள் என்பது உணர்ந்து அத்துறவினைப் பின்வைத்து அதனோடு நாற்பொருளும் பூரித்துப் பெருங்காப்பியமாக முடித்தலைக் கருதி அடிகள் சாத்தனார்க்கு இவ்வுரையை உரைத்துழி, அவர் மணிமேகலை பெயரான் அவள் துறவே துறவாக அறனும் வீடும் பயப்ப ஒரு காப்பியம் செய்தமைத்தனம் எனக்கேட்டு, அவ்வடிகள் விரும்பி இவ்விரண்டினையும் ஒரு காப்பியமாக்கி உலகின்கண் நடாத்துவான் வேண்டவும் இருவர் செய்தலின், இரண்டாகி நடந்தன என்க.'

என்பது நல்லாரின் உரைப்பாயிரம். உரையாளர் நாட்டார் இவ்விரண்டடிகட்கு, 'மணிமேகலை என்னும் தொடர்நிலைச்

இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் ஆறாவது கருத்தரங்குக் கட்டுரை – 1974

செய்யுளோடு கூடி உரைக்கப்படும் பொருள் முடிந்த சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் முற்றுப் பெற்றது' என்று வெளிப்படையாக உரை வரைந்ததோடு,'நான்கு பொருள்களுள் சிலப்பதிகாரம் அறம் முதலிய மூன்றனையும், மணிமேகலை வீட்டினையும் கூறுதலின், மணிமேகலை மேல் உரைப்பொருள் முற்றிய' என்றார்.'' என விளக்கமும் தந்துள்ளனர். நாட்டார் உரை நல்லார் உரைப்பாயிரத்தின் தழுவலேயன்றிப் புதுமையன்று. அரும்பதவுரையாசிரியர் குறிப்பு நூற்கட்டுரைக்கு இன்மையின், இவ்விரண்டடிகட்கு அவர் கொண்ட கருத்து அறிதற்கு இயலவில்லை.

வழி வழிக் கருத்து

சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலைக் காப்பியத்தோடு முற்றுப்பெறும் என்ற கருத்து அடியார்க்கு நல்லார் கால முதல் வழிவழி வந்து கொண்டிருக்கின்றது. பல்லாண்டுகளாக நானும் இவ்வழிப்பட்டே கருதினேன் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை ஆசிரியர்கள் சிலப்பதிகாரக் கருத்தகம்இரண்டு இவ்வாண்டு நடத்தினர். அவ்வமயம் இக்காப்பியத்தை மேலும் நுணுகிக் கிளர்ந்து ஓர்ந்தபோது, வழிவழிக் கருத்து நூலாசிரியரின் கருத்தில்லை என்று எனக்குப் புலனாயிற்று. எவ்வளவு ஆண்டுகள் வழி வழி வந்திருந்தால் என்ன, ஆசிரியன் கருத்துக்கு முரண் எனின், அவ்வழிக்கு மதிப்பில்லை என்றோ?

அடியார்க்கு நல்லாரின் கருத்திணை முதற்கண் ஆராய்வோம். **பெருங்காப்பியம் என்பது அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற நான்கினையும் கூறவேண்டும்;** சிலப்பதிகாரமோ அறனும் பொருளும் இன்பமும் கூறியாதும் வீடு பற்றிக் கூறவில்லை; மணிமேகலையோ அறனும் வீடும் கூறுவது; பொருட்குறைபாடு உடையதாதலின் இவ்விரண்டும் தனித்தனிக் காப்பியம் ஆமாறில்லை; இரண்டினையும் ஒன்றாகக் கொண்டாற்றான் நாற்பொருள் பயக்கும் ஒரு காப்பியம் என்ற தகுதிக்குரியது; இவை இலக்கண முறைப்படி ஒரு காப்பியம் ஆயினும், ஆசிரியர் இருவர் செய்தலின் இருகாப்பியமாகக் கூறப்பட்டு வருகின்றன என இவ்வாறு பெருவிளக்கம் செய்குவர் அடியார்க்கு நல்லார்.

சிலம்பும் துறவும்

காப்பியம் நாற்பொருளும் சொல்லவேண்டும் என்ற கோட்பாட்டினை உடன்பட்டாலும், சிலப்பதிகாரம் அந்நான்கினையும் கூறவில்லை என்ற நல்லார் திறன் உடன்படக் கூடியதாக இல்லை. 'வீடென்பது சிந்தையும் மொழியும் செல்லா நிலைமைத்தாகலின் துறவறமாகிய காரண வகையாற் கூறப்படுவதல்லது இலக்கண வகையாற் கூறப்படாமையின் நூல்களாற் கூறப்படுவன ஏனை மூன்றுமேயாம்' என்பர் பரிமேழலகர். துறவு கூறின் வீடு கூறியதாகும் என்பது முடிபு. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற நான்கும் காப்பியத்தில் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பதன்றி, அவை காப்பியத் தலைவர்கள் மேலனவாக இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. இக்கருத்து இராமாயண முதலிய காப்பிய ஆய்வினாற் பெறப்படும். சிலப்பதிகார வாழ்த்துக் காதையில் மாசாத்துவான், மாநாய்கன், மாதவி, மணிமேகலை துறவுகள் மொழியப்பட்டுள. துறவி கவுந்தி சிலம்பின் இன்றியமையாப் பாத்திரங்களுள் ஒருத்தி. 'ஓதியவேதத்து ஒளியுறினல்லது போதார் பிறவிப் பொதியறையோர்' என நாடு காண்காதையில் சமணச் சாரணர் வீட்டு நெறிவிளம்புப.

பெரும்பேர் யாக்கை பெற்ற நல்லுயிர்
மலர்தலை யுலகத்து உயிர்போகு பொதுநெறி
புலவரை இறந்தோய் போகுதல் பொறேஎன் (சில. 28)

என்று நடுகற்காதையில் மாடலன் செங்குட்டுவனுக்கு வீட்டுநெறியான வேள்வி வழிகாட்டுகின்றான். இறுதியாகிய வரந்தரு காதை **துறவு, ஊழ், மறுபிறப்பு, பிறவாமை, தெய்வவழிபாடு** என்றிவற்றை வலியுறுத்துவதற்காகவே பாடப்பட்டுள்ளது.

அகலிடப் பாரம் அகல நீக்கிச்
சிந்தை செல்லாச் சேணெடுத் தூரத்து
அந்தமில் இன்பத் தரசாள் வேந்து (சில. 30)

என்று இளங்கோவின் துறவும் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றிருக்கின்றது. ஆதலால் அரசு துறந்த இளங்கோ தம்

காப்பியத்தில் அறம் பொருள் இன்பமே கூறினார், வீட்டு நெறிக்குக் காரணமான துறவு கூறியதிலர் என்பது என்னானும் பொருந்தாது.

மணிமேகலை துறவு

மணிமேகலைக் காப்பியம் அவள் துறவு கூறுதலின் அதனொடு சேர்ந்துதான் சிலப்பதிகாரம் ஒரு காப்பியம் ஆகும் என்று நல்லார் கருத்துரைக்கின்றாரே; அவள் துறவு, அவரே உரைப்பாயிரத்திற் காட்டியபடி, சிலப்பதிகாரத்திற் பல்லிடங்களிற் சுட்டுப்பட்டுள்ளது. 'மணிமேகலைதன் துறவும் கேட்டாயோ தோழி, (வாழ்த்துக்காதை) 'யாது அவள் துறத்தற்கு ஏது ஈங்கு உரை' (வரந்தருகாதை) என வெளிப்படை யாகவே காப்பியத்தின் இறுதியில் மணிமேகலைத் துறவு பகரப்படுவதைப் பார்க்கின்றோம். இதனினும் சாத்தனாரின் மணிமேகலைக் காப்பியம் அவள் துறவு பற்றி என்ன கூறிவிட்டது? பரத்தை குலத்தவளாகிய மணிமேகலை துறவுகொள்வதைப் பாட்டி சித்திராபதியும் ஊராரும் எதிர்பார்க்கவில்லை; உதயகுமரனும் ஏற்கவில்லை; அதனால் இளந்துறவி மணிமேகலை பட்ட இன்னல்களை அக்காப்பியம் அகல விரித்துரைக்கின்றது. அவ்வளவே. நன்றாக நினைத்துக் கொள்ளவேண்டும். மணிமேகலை துறந்தாள் என்ற அச்செய்தியைக் கூறுவது சிலப்பதிகாரம் எனவும் துறவுக்குப் பின் அவள் செயற்பாடுகளைக் கூறுவது மணிமேகலைக் காப்பியம் எனவும் தெரிந்துணர வேண்டுகின்றேன்.

முன்பின் மலையா மங்கல மொழியின்
ஞான தீபம் நன்கனம் காட்டத்
தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்டுப்
பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்றனள் (மணி.30)

என்பது மணிமேகலை இறுதிக்காதையின் இறுதிப்பகுதி. சமயக் கணக்கர் தந்திறம் கேட்டும் தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்டும் முடிவாக மணிமேகலை வீடடைந்தாள் என்று இக்காப்பியம் முடிக்கவில்லையே? பிறவி ஒழிக என்று தவம் செய்வதாகவே முடிகின்றது. இத்தவத்துறவு சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளதுதான் என்பதனை மீண்டும் நினைவுபடுத்துவன்.

சிலப்பதிகாரம் நிறைகாப்பியமே

சிலப்பதிகாரம் துறவு கூறுவதாலும் மணிமேகலை நூல் அத்துறவினும் வேறொன்று கூறாமையாலும் ஒரு காப்பியமாக நடத்துவதற்கு இவ்விரு காப்பியமும் இணையவேண்டும் என்ற நல்லார் கருத்து எத்துணையும் இயைபில்லை. மேலும் அடிகளின் பொதுச் சமயக் கோட்பாடும் சாத்தனாரின் ஒரு சமயக் கோட்பாடும் வேறு வேறு என்பது வெளிப்படை. இந்நிலையில் குணவாயிற்கோட்டத்து அரசு துறந்திருந்த அடிகள் அறம் பொருள் இன்பம் என்ற உலகியற்பொருளைத் தாம் பாட வைத்துக்கொண்டு வீடு பாடுவதைப் பௌத்தச் சாத்தனாரிடம் விட்டார் என்பதும் இயைபுடைத்தன்று. சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலைக் காப்பியத்தின்மேல் முற்றுப் பெறும் என்று இளங்கோ கூறியிருப்பாரேல், தன் மணிமேகலை தன் சிலப்பதிகாரத்தின்மேல் முற்றுப்பெறும் எனச் சாத்தனாரும் கூறியிருக்க வேண்டாமா? சிலப்பதிகாரம் தனிப் பெருங்காப்பியமே, மணிமேகலையும் தன்னளவில் தனியொரு காப்பியமே. அமைப்புக் குறைவாலன்று, கதைத்தொடர்பு முதலியவற்றால் இவற்றை இரட்டைக் காப்பியம் என்று வழங்கி வருகின்றோம். அமைப்புக் குறைவென்று கூறி, இவற்றை ஒரு காப்பியமாக அடியார்க்கு நல்லார் அடக்க முயலுதல் சாலாது. ஐம்பெருங்காப்பியம் என்ற வழக்கில் இவை தனித்தனியாக இயங்குவதை நினைவோமாக.

காண்டக் கட்டுரைகளும் நூற்கட்டுரையும்

நூற்கட்டுரை

குமரி வேங்கடம் குணகுட கடலா
மண்டிணி மருங்கின் தண்டமிழ் வரைப்பிற்
செந்தமிழ் கொடுந்தமிழ் என்றிரு பகுதியின்
ஐந்திணை மருங்கின் அறம்பொரு ளின்பம்
மக்கள் தேவர் எனவிரு சார்க்கும்
ஒத்தமரபின் ஒழுக்கொடு புணர
எழுத்தொடு புணர்ந்தசொல் லகத்தெழு பொருளை
இழுக்கா யாப்பின் அகனும் புறனும்

அவற்று வழிப்படூஉம் செவ்விசிறந் தோங்கிய
பாடலும் எழாலும் பண்ணும் பாணியும்
அரங்கு விலக்கே ஆடலென் றனைத்தும்
ஒருங்குடன் தழீஇ உடம்படக் கிடந்த
வரியும் குரவையும் சேதமும் என்றிவை
தெரிவுறு வகையாற் செந்தமிழ் இயற்கையில்
ஆடிதன் னிழலின் நீடிருங் குன்றம்
காட்டு வார்போற் கருத்து வெளிப்படுத்து
மணிமே கலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய
சிலப்பதிகாரம் முற்றும்

பன்முனை ஆய்வு கருதி நூற்கட்டுரை முழுதினையும் மேலே தந்திருக்கின்றேன். சிலப்பதிகாரத்தின் இறுதியில் இருக்கும் இப்பகுதி நூற்கட்டுரை என்ற பெயர் பெறும், ஒவ்வொரு காண்டத்தும் இறுதியில் ஓர் முடிவுப் பகுதி உண்டு. அது கட்டுரை என்ற பெயர் பெறும். 'ஒரு பரிசா நோக்கிக் கிடந்த புகார்க் காண்டம் முற்றிற்று' 'ஒரு பரிசா நோக்கிக் கிடந்த மதுரைக் காண்டம் முற்றிற்று' 'ஒரு பரிசா நோக்கிக் கிடந்த வஞ்சிக் காண்டம் முற்றிற்று' என அக்கட்டுரைகள் தனித்தனி முடிகின்றன. இவற்றைக் காண்டக் கட்டுரை என்றும் கூறலாம். காண்டந் தோறும் 'ஒரு பரிசா' என்று கூறிச் செல்லுதலின், வஞ்சிக் காண்டத்துக்குப் பின்னும் காண்டங்கள் வருமோ என்ற ஐயப்பாடு நிகழுமன்றே; அதனை நீக்கும்பொருட்டுச் சிலப்பதிரகாம் முடிவடைகின்றது என்று சொல்லும் நூற்கட்டுரை தேவைப்பட்டது.

முடியுடை வேந்தர் மூவ ருள்ளும்
தொடிவிளங்கு தடக்கைச் சோழர்குலத் துதித்தோர் (புகார்க்காண்டம்)

முடிகெழு வேந்தர் மூவ ருள்ளும்
படைவிளங்கு தடக்கைப் பாண்டியர் குலத்தோர் (மதுரைக்காண்டம்)

முடியுடை வேந்தர் மூவ ருள்ளும்
குடதிசை யாளும் கொற்றம் குன்றா
ஆர மார்பிற் சேரர்குலத் துதித்தோர் (வஞ்சிக்காண்டம்)

குமரி வேங்கடம் குணகுட கடலா
மண்டிணி மருங்கின் தண்டமிழ் வரைப்பின் (நூற்கட்டுரை)

ஒரு பரிசா நோக்கிக் கிடந்த' என்று அடைப்படுத்தியதற்கு ஏற்பக் காண்டக் கட்டுரை ஒவ்வோர் அரச குலத்தோடு அமைந்து நிற்கக் காணலாம். நூற்கட்டுரை மூன்று காண்டத்துக்கும் பொதுவாதலின், குலம் ஒன்று சுட்டாது தமிழ்வரைப்பெனப் பொதுமைப்படத் தொடங்குவதையும் காணலாம். கட்டுரை என்பதன் பொருள் தொடுத்தும் தொகுத்தும் உரைத்தல்.

கோவலன் கூறுமோர் குறியாக் கட்டுரை (சில.2)

காவுந்தி ஐயையோர் கட்டுரை சொல்லும் (சில.11)

பட்டனிர் ஆதலிற் கட்டுரை கேள்நீ (சில.32)

என்ற தொடர்களும் கானல்வரிக் காதையில் தலைப்பாக வரும் கட்டுரை என்ற சொற்களும் மதுரை மா தெய்வம் கூறும் கட்டுரை காதையும் எல்லாம் சிலவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுதல் என்ற பொருளைத் தருபவை. அவ்வாறே காண்டக் கட்டுரைகள் அவ்வக்காண்டத்தில் கூறப்பட்ட அறனும் மறனும் ஆற்றலும் மூதூர்ச் சிறப்பும் ஆடல் பாடல் முதலான கலைச்சிறப்பும் என்றிவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவன.

இக்காண்டக் கட்டுரைகளில் முற்காதைகளிற் சொல்லப்படாப் புதிய கருத்துக்கள் புகுந்தில என்ற அமைப்பை நாம் நினைந்துகொள்ள வேண்டும். இந்நினைவோடு நூற்கட்டுரையை நோக்கின், மூன்று காண்டத்திலும் மொழிந்த நலங்களையும் கலைகளையும் பாடுபொருள்களையும் தமிழகம் என்ற ஒரு பொது நிலையில் தொகுத்துக் காட்டுவதாகவே இக்கட்டுரையும் அமைந்து கிடப்பக் காணலாம்.

வரியும் குரவையும் சேதமும் என்றிவை
தெரிவுறு வகையாற் செந்தமிழ் இயற்கையில்
ஆடிதன் நிழலின் நீடிருங் குன்றம்
காட்டு வார்போற் கருத்து வெளிப்படுத்து

என்பதனால் கண்ணாடியில் நீண்ட பெருமலையை அடக்கிக் காட்டுவதுபோல, ஐந்திணை முதலான கருத்துக்களைச்

சிலப்பதிகாரம் சுருக்கமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளது என அறியலாம். கட்டுரை புதிய செய்தி கூறுவதில்லையாகலின்,

மணிமே கலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய
சிலப்பதிகாரம் முற்றும்

என்ற பகுதிப்பொருளும் முன் சொல்லியதாகவே இருத்தல் வேண்டும் அன்றோ?

சொற்பொருளும் தொடர்ப்பொருளும்

வாழ்த்துக்காதையும் வரந்தரு காதையும் நூற்கட்டுரைக்கு முன் உள்ள காதைகள். வாழ்த்துக் காதையில் மாசாத்துவான் துறவு, மாநாய்கன் துறவு, மாதவி துறவு, மணிமேகலை துறவெல்லாம் அரற்றப்படுகின்றன. இவற்றைக் கேட்ட செங்குட்டுவனுக்கு முதல் மூவர் துறவு இயல்பு எனப்பட்டது. மணிமேகலை ஏன் துறவு கொள்ள வேண்டும் என அறிய அவாவினான். வரந்தரு காதை மணிமேகலை துறவு வரலாற்றை 32 அடிகளில் விரித்துரைக்கும்.

தேவந் திகையைச் செவ்விதின் நோக்கி
வாயெடுத் தரற்றிய மணிமே கலையார்
யாதவள் துறத்தற் கேதுவீங் குரையெனக்
கோமகன் குற்றம் குறைவின் றோங்கி
நாடு பெருவளஞ் சுரக்கென் றேத்தி
அணிமே கலையார் ஆயத் தோங்கிய
மணிமே கலைதன் வான்துற வுரைக்கும் (சில. 30)

மணிமேகலை துறவுக் காரணத்தைச் செங்குட்டுவன் வினவியதாகவும் கண்ணகியின் தோழியாகிய தேவந்திகை காரணங்கூறியதாகவும் இவ்விறுதிக் காதையிற் காண்கின்றோம். ஆதலின், 'மணிமேகலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம்' என்ற நூற் கட்டுரைக்குச் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை துறவைச் சொல்லித் தன் கதைப்பொருளை முடிக்கின்றது எனப் பொருள் கொள்க. கண்ணகி வரலாறு கூறப் படைத்த சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை துறவு வரலாற்றோடு நிறைவெய்துகின்றது என்பது கொண்டு முடிவு. 'மணிமேகலை

வான் துறவு உரைக்கும்' என்ற அடியையும் 'மணிமேகலை மேல் உரைப்பொருள்' என்ற அடியையும் இயைத்துப் பாருங்கள்.

மணிமேகலை என்ற சொல் சிலப்பதிகாரம் முழுதும் ஒரு பெண்ணைக் குறிக்கும் பெயராக இருக்கும்போது, அதன் நூற்கட்டுரையில் வரும் 'மணிமேகலை' என்ற சொல்லுக்கு மட்டும் சாத்தனார் எழுதிய மணிமேகலைக் காப்பியம் என்று பொருள் கொள்வது உரைமருளாகும். மணிமேகலை என்ற சொல்லின் பொருள் ஒருபுறம் இருப்ப,

காட்டு வார்போற் கருத்து வெளிப் படுத்து
மணிமே கலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய
சிலப்பதிகாரம் முற்றும்

என்ற தொடர் நடைதானும் நல்லாரும் நாட்டாரும் கொள்ளும் கருத்துக்கு இடங்கொடுக்குமா? 'கருத்து வெளிப்படுத்தும் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றும்' என்றிருந்தால் அல்லவோ அவர் தம் கருத்துக்கு ஓராற்றான். இடனுண்டு? இப்போதைய நடைப்படி கருத்து வெளிப்படுத் தியதும் உரைப்பொருள் முற்றியதும் சிலப்பதிகாரம் தன்னுள்ளே காணுதற்கு உரியனவாம். இன்ன அளவோடு கதை கூறி முடித்த சிலப்பதிகார நூலே முற்றுப்பெறுகின்றது என்பது இத்தொடரின் நேர்கருத்து.'மணிமேகலை மேல்' என்ற உருபிற்கு 'யாழிசை மேல்' (கா-7)'என்தன் மேல்' (கா-9) என்ற தொடர்களிற்போல, இடப்பொருள் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

சிலம்பின் உரைப்பொருள் மணிமேகலை இடமாக முடிந்தது என்பது பொருள். மீண்டும் நினைவுபடுத்துவன்; காண்டக்கட்டுரை போல நூற்கட்டுரையும் உட்செய்தியைத் தொகுத்துக் கூறுவதாக இருக்க வேண்டுமேயன்றிப் புதுச்செய்தி கூறும் அமைப்பு உடையதில்லை. ஆதலின் மணிமேகலை என்பதனைப் பெண் பெயராகவும் அவள் துறவு கூறுவதோடு சிலம்பின் உரைப்பொருள் முடிவுபெறுவதாகவும் நூற் கட்டுரைக்குப் பொருள் கொள்வதே இயல்பும் நேரிதும் ஆம்.

சிலம்பின் முடிவுச் சிறப்பு

என் ஆய்வுக் கட்டுரையை முடிக்கும் தறுவாயில் இன்னொன்றினைத் தெளிவுப்படுத்துவன். கண்ணகி கோவலன்

கதை கூறும் சிலம்பின் இறுதிக்கண் மணிமேகலை துறவு கூறவேண்டுமா? மணிமேகலை துறவுகூறித் தன் காப்பியப் பொருளை முடித்துக்கொண்டேன் என்று இளங்கோவடிகள் தனித்துச் சுட்ட வேண்டுமா? இதன் பயன் யாது? பலர் துறவைக் கேட்ட செங்குட்டுவன் மணிமேகலை துறவைமட்டும் சுட்டிக் காரணம் கேட்டான் என்று இளங்கோவடிகள் பாடுதற்கு ஒரு நோக்கம் உண்டு. மாதவி முதலாகப் பலர் துறந்தாலும் கோவலன்,

அணிதிகழ் போதி யறவோன் தன்முன்
மணிமே கலையை மாதவி யளிப்பவும் (சிலப். 15)

என மணிமேகலை துறவையே கனவிற் கண்டதாக அறிகின்றோம். பரத்தை குலப்பிறப்பினளாகிய தன் மகளின் பிற்கால வாழ்க்கை பெருமைக்கு உரியதாக இருக்குமோ? சிறுமைப் பாற்படுமோ என்ற கவற்சி, திருந்திய கோவலனுக்கு இருந்திருக்கவே செய்யும். தானும் கண்ணகியும் கனவின்படி வானகம் புக்கபின், மணிமேகலையை நன்முறையிற் காப்பார் யாரோ என்று கவலும் அவனுக்குத் தாய் மாதவியே தன் மகளைத் துறவியாக ஆக்குவாள் என்ற கனவு நல்லமைதியைத் தந்திருக்கும். கோவலன் மணிமேகலை பற்றிக் கவல்வின்றி இறக்க வேண்டும் என்பதற்காக. அவன் இறப்புக்கு முன் கனவில் அவள் துறவை இளங்கோ சொல்லிவைத்தார்.

சிலப்பதிகாரத்தின் காப்பியம் கண்ணகி பெருமையோடு முடிவதற்கில்லை; முடிப்பதற்கும் இல்லை. கண்ணகி கோவலன் மாதவி இவர்தம் சிறப்பு இளம்பெண்ணான மணிமேகலை மேற்கொள்ளும் எதிர்கால வாழ்வினைச் சார்ந்துள்ளது. சித்திராபதி தன் பேர்த்தியைக் குலவழிக்கு மாற்ற அருஞ்சூழ்ச்சி செய்கின்றாள்.

தலைக்கோ லாசான் பின்னுள னாகக்
குலத்தலை மாக்காள் கொள்கையிற் கொள்ளார்
யா நின் கருத்து என்செய் கோவென
மாதவி நற்றாய் மாதவிக் குரைப்ப,
வருகவென் மடமகள் மணிமே கலையென்று
விரைமலர் வாளி வெறுநிலத் தெறியக்

கோதைத் தாமம் குழலொடு களைந்து
போதித் தானம் புரிந்தறம் படுத்தனள் (சிலப். 30)

சித்திராபதியின் சிறுநோக்கம் அறிந்தே மாதவி உடனே தன் மகளைத் துறவியாக்கினாள் என்று மேலை அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. இதுவே மணிமேகலையின் வான் துறவுக்குக் காரணம் என்று தேவந்திகை ஏது வினவிய செங்குட்டுவ வேந்தனுக்கு எடுத்து மொழியவும் பார்க்கின்றோம். மணிமேகலை துறவுகூறிச் சிலப்பதிகாரத்தை முடிக்காவிட்டால், எக்குடும்பத்துக்கும் பெருமையில்லை; காப்பியப் புலவனான இளங்கோவுக்கும் பெருமையில்லை; என் காப்பியப் பொருளைப் பெருமையோடு முடித்திருக்கின்றேன் என்று கற்பார்க்கு எடுத்துக்காட்டும் கடமை இளங்கோவின் பொறுப்பு. 'மணிமேகலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம்' என்ற நூற்கட்டுரை இப்பொறுப்பில் தோன்றிய கட்டுரை.

9. எந்தச் சிலம்பு

சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயர் சிலம்பு காரணமாக வந்தது என்பது வெளிப்படை. எனினும் அச்சிலம்பு எது? யாருடையது? கண்ணகியின் காற்சிலம்பே காப்பியத்தின் பெயருக்குக் காரணம் என்று நாம் அறிவோம். வேறுவகையாக நினைத்துப் பார்க்க அறியோம்.

சிலம்புச் செய்திகள்

கோவலன் மாதவி வயப்பட்டான். பிரிவுற்ற கண்ணகி 'அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம்பு ஒழிய' (4.47) எக்கோலமும் கொள்ளாது துயருகின்றாள். மாதவியை வெறுத்துத் திரும்பிய கணவனிடம், சிலம்புகள் உள்ளன கொள்ளுங்கள்' (9.73) என்று வாடிவருந்திய நிலையிலும் கண்ணகி நல்லாள் உடையது விளம்புகின்றாள். மனம் நல்வழிப்பட்ட கோவலன், 'இச்சிலம்பை முதலாக வைத்து எல்லாப் பொருளையும் ஈட்டுவேன்' (9.74) என்று குறிக்கோள் கொள்கின்றான். இவை புகார்க் காண்டத்து வரும் சிலம்புக் குறிப்புக்கள்.

இடைமகள் மாதரியின் இல்லத்துத் தங்கியிருக்கும்போது, மனைவியின் காற்சிலம்பில் ஒன்றை விற்பனைக்கு எடுத்துக் கொண்டு வீதிவழிப் புறப்படுகின்றான் கோவலன் (16.92) அச்சித்திரச் சிலம்பின் செய்வினைகளைப் பொற்கொல்லன் காண்கின்றான் (16.119) செய்வினைச் சிலம்பின் செய்தி யெல்லாம் காவலாளர்க்குக் காட்டுகின்றான் (16.160) கணவன் சாவு கேட்ட கண்ணகி எஞ்சிய சிலம்பொன்றைக் கையேந்தி ஊர்சூழ்கின்றனள் (19.2) 'பொற்றொழிற் சிலம்பு ஒன்று ஏந்திய கையள்' (20.42) என்று வாயிலோன், கண்ணகி சொல்லப் பணித்தபடியே,

---

சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தின் ஆயிரத்தெட்டாவது வெளியீட்டு விழாமலர் – 1961.)

பாண்டியன்முன் அறிவிக்கின்றான்.'என் காற்பொற்சிலம்பு மணியுடை அரியே' (20.67) என வழக்குரைத்துச் சிலம்புடைத்து வேந்தனை வெல்கின்றாள் புகார் நங்கை. 'சிலம்பின் வென்ற சேயிழை நங்கை'(22.135) என்று மதுரை நங்கையர் புகழ்பாடுவர். இவை கண்ணகியின் சிலம்பு பற்றி மதுரைக் காண்டத்து வருபவை.

பாண்டிய வேந்தன் முன்னே சிலம்பொடு சென்று சிலம்பை எறிந்து மாநகர் அழித்த பத்தினியின் வீரத்தைச் சேரன் செங்குட்டுவனுக்கு விரித்து மொழிகின்றார் சாத்தனார் (25.71) சிலம்பும் மேகலையும் வளைக்கையும் பொற்றோடும் பொலிந்த மின்னுக்கொடியை வானத்துக் காண்கின்றான் செங்குட்டுவன் (29.பா.9) 'கோவேந்தைச் செஞ்சிலம்பால் வென்றாளை' (29.பா.11) வஞ்சி மகளிர் வாழ்த்துப் பாடுவர். இவை வஞ்சிக்காண்டத்து வரும் சிலம்புச் செய்திகள்.

முன்னைக் கருத்து

கண்ணகியின் சிலம்பு எல்லாக் காண்டத்தும் தொடர்ந்து பேசப்படுவதாலும், கற்புக்கடம் பூண்ட மாபெரும் பத்தினித் தெய்வத்தின் காலணியாக இலங்குதலாலும், சிலப்பதிகாரம் என்னும் நூற்பெயருக்குக் காரணமான சிலம்பு, கண்ணகி யுடைய சிலம்பே என்று தமிழறிஞரெல்லாம் இதுகாறும் எண்ணி வருகின்றனர். உரையும் விளக்கமும் திறனும் எல்லாம் எழுதிவருகின்றனர். இக்கருத்தை நன்மரபு போலத் தமிழுலகம் போற்றி வருகின்றது. சிலப்பதிகாரப் பெயர்க் காரணம் உள்ளூர் மலைபோலவும் ஊருணி நீர் போலவும் தெளியக் கிடத்தலின், ஈண்டுச் சிந்தனை எற்றுக்கு என்று பலர் உள்ளலாம். இடைக்காலத் தமிழ்ப்போக்கு பண்டைத்தமிழ் நெறியினும் பல்லாற்றான் வேறுபட்டது. இடைக்காலப் புலவோர் காலக் கோட்பட்டு எழுதி விடுத்த மயக்கங்களை மரபுகள் எனவும், தொல்லோர் தம் உண்மைகள் எனவும் நாணயத் தாள்போல நாம் ஆராயாது மேற்கொள்வோமேல், தமிழ் ஆராய்ச்சி மேலும் புரையோடிப் புற்றுப்படுங்காண். இடைக்காலோர் சிந்தித்துத் துணிந்த கருத்து என்று பலவற்றில் நாம் சிந்தனை இழப்போமேல், புதைபொருள் என்றும் புதையுண்ட பொருளேயாய், குப்பை மேடுகளே கோபுரங்களாய்த் தோன்றும்.

இலக்கிய நெறி

நூற்பெயரீட்டிற்குக் கண்ணகியின் சிலம்பு காரணம் என்று ஆங்காங்கு வந்துள்ள இடங்களையெல்லாம் எடுத்துக்காட்டு கின்றோமே; இது பொருந்துமா? சிலம்பு மகளிர் அணியாதலின், பெண் என்ற நிலையில், கண்ணகிக்குச் சிலம்பணி கூறிய சிலவிடங்களில் நூலகத்து உள. 'சிலம்பு காலுக்கு அமைவுற அணிந்தாள்' (6.84) என்று மாதவிக்கும், 'சிலம்பும் கழலும் புலம்பும் சீறடி' (12.63) என்று சாலினிக்கும் பெண் வனப்பாகக் கூறியிருத்தலை ஒப்பிடுக. இங்ஙனமே கண்ணகிக்குச் சிலம்பு அணியாகும் பொதுக் கூற்றினையும், கதைக்குச் சிலம்பு ஆதாரமாகும் சிறப்புக் கூற்றினையும் காப்பியத்து நாம் பிரித்து உணரவேண்டும்.

மாதவியை மாயத்தாள் என்று கைநெகிழ்ந்து வந்த கோவலனுக்குச் சிலம்பு உள கொள்ளுவீர் என்று புகாரில் கண்ணகி மொழிந்தது கதைக்கு ***முதற்சிறப்பிடம்****, சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்று கொண்டுபோய் விற்றுவருவன் என்ற கோவலன் கொண்டு சென்றது* ***பிறிதொரு சிறப்பிடம்****. எஞ்சியிருந்த ஒரு சிலம்பைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு கண்ணகி ஊர் சுற்றியது* ***மற்றொரு சிறப்பிடம்****. வேந்தன் முன்பு அணிமணிக்காற்சிலம்பு உடைத்தது* ***இறுதிச்சிறப்பிடம்****. இதனோடு கதை இயக்கத்துக்குக் கண்ணகி சிலம்பின் தேவை முடிந்துவிடுகின்றது.*

அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம் பொழிய
மென்துகில் அல்குல் மேகலை நீங்கக்
கொங்கை முன்றிற் குங்குமம் எழுதாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்துவீழ் காதினள்
திங்கள் வாண்முகம் சிறுவியர்ப் பிரியச்
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்பப்
பவள வாணுதல் திலகம் இழப்பத்
தவள வாணகை கோவலன் இழப்ப
மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்பக்
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி யன்றியும் (4.47)

இவை கணவனைப் பிரிந்த கண்ணகியின் ஆறாத்துயரைப் புலப்படுத்தும் நெய்தலடிகள். சிலப்பதிகாரம் என்ற பெயர்க்கேற்ப,

இங்குச் சிலம்பு முதற்கண் கூறப்பட்டுள்ளது எனக் கண்ணகி சிலம்புக் கொள்கையாளர் எடுத்தியம்புவர். இது பொருந்தாது. அஞ்செஞ் சீறடி எனத் தொடங்கி மையிருங் கூந்தல் என முடிதலில் பிரிவாற்றாக் கண்ணகியின் முழு அவலத்தோற்றத்தை அடிமுதல் முடிகாறும் எடுத்துக் காட்டவந்த ஓர் இலக்கிய நெறியாகவே கொள்ளப்படும். இத்தோற்றம் பிரிவு பொறாக் கற்புடை நங்கைக்கெல்லாம் சொலத்தகும் பொது நிலையாகும். 'கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி யன்றியும் காதலர்ப் பிரிந்த மாதர் நோதக' என்று தொடர்ந்து மேல்வரும் கருத்தினை உன்னுக. இவ்விலக்கிய நெறியால் சிலம்பு முற்கூறப் பட்டது என்பது தவிர, அம்முற்கூற்று சிலப்பதிகாரப் பெயர் ஆராய்ச்சிக்கு என்னானும் தொடர்புடையதன்று.

என்னேயிஃ தென்னேயிஃ தென்னேயிஃ தென்னேகொல்
பொன்னஞ் சிலம்பிற் புனைமே கலைவளைக்கை
நல்வயிரப் பொற்றோட்டு நாவலம் பொன்னிழைசேர்
மின்னுக் கொடியொன்று மீவிசும்பிற் றோன்றுமால். (29.பா.9)

பத்தினிக் கோட்டம் வகுத்த செங்குட்டுவன் கண்டவானக் காட்சி இது. கண்ணகி தன் சிலம்பாற் பெயரியது சிலப்பதிகாரம் என்பவர், ஈண்டுப் 'பொன்னஞ் சிலம்பின், என வருதலை ஒரு சான்றிடமாகத் தொடுத்துக் கூறுவர். இதுவும் அமையாது. சேரன் கண்டது சிலம்பன்று; மின்னுக்கொடி. அக்கொடி, சிலம்பும் மேகலையும் பொற்றோடும் என்றின்ன பலவணியாற் பொலிந்த ஒரு பெண் கொடி. பெண் கொடி என்று தெரிவித்தற்கே, சிலம்பு முதலான பெண்ணணிகள் ஒருங்கு கூறப்பட்டன. ஆதலின் ஈண்டுச் சிலம்பணிக்குத் தனிச் சிறப்பு இல்லை. அது பொதுவரவு என அறிக.

ஓர் அணியையோ, ஓர் உறுப்பையோ தனித்துச் சிறப்பிக்க இளங்கோ எண்ணியிருப்பரேல், பிற அணிகளோடு உடன் எண்ணாது, சிலம்பு அணிந்த மின்னுக்கொடி எனப் புனைந்திருப்பர்மன். குரங்குக் கை கொண்ட வானவன் சாரணர்முன் தோன்றினான் என்று கையுறுப்பை மட்டும் அடையாகச் சிறப்பித்துக் காட்டியிருத்தலை அடைக்கலக் காதையிற் காண்க.

பெருந்தேவியின் சிறப்பு

கண்ணகியின் ஞெகிழம் காரணமாக நூற்பெயர் இடுதல் கூடாது என்பது என் கருத்துரையன்று. அப்படி நூலாசிரியன் இடவில்லையே என்பதுதான் நாம் அறியவேண்டும் மெய்யுரை. காப்பிய நடக்கைக்குக் கண்ணகிதேவியின் காற்சிலம்பு எத்துணை இன்றியமையாதது. அத்துணை இன்றியமையாத இன்னொரு தேவியின் சிலம்பும் உண்டு என்று நாம் நினைவு கொண்டோமா? நூற்பெயரை ஆராயமுற்பட்டார் எல்லாம், தமிழினம் தமிழை மறந்து வருதல்போல, பாண்டிமாதேவியின் சிலம்பணி சிலப்பதிகாரத்து வருவதை மறந்தயர்ந்தனர். ***சிலப்பதிகாரம் இருதேவியரின் சிலம்புப் பூசல். இருவர் சிலம்பில் யார் சிலம்பு இன்றேனும் கதை நடவாது; காப்பியம் பிறவாது.***

கண்ணகி மடந்தையின் ஞெகிழம் காண்டந்தோறும் காதை பலவற்றில் வருவது என்னும் ஒரு கருத்து மயக்கத்தில், ஒரு காண்டத்து ஒரு காதையில் மட்டும் வந்துபோகும் அரசியின் காலணியை நினைந்து பார்க்கவும் நினைப்பிலோம். இந்நினையாமைக்கெல்லாம் கற்புத்தெய்வத்தின் புகழ்மேல் நாம் கொண்ட ஈடுபாடே காரணமாம். உரைசால் பத்தினியின் திருவடிக்கலனால் பெயர்பெற்ற பேறுடையது சிலப்பதிகாரம் என்று சொன்னாற்றான், என்று சொல்லும்போதுதான், நூலுக்கு ஏற்றம் என்னும் ஓர் எண்ணப்பற்று அறியாமலே நம்முள் ஊறிவிட்டது. அதனால் மற்றொரு பெருந்தேவியையும் அவள் காலணியையும் உளங்கொளாது விட்டோம். அரச நங்கையின் சிலம்பு காரணமாகச் சிலப்பதிகாரம் எனப் பெயர் எய்திற்று என்றால், எண்ணிப்பார்மின், நூலின் ஏற்றம் இறங்கிப்போமோ? முடிசூடாமன்னன் என்பது போலக் கல்லெழுதாக் கற்புத்தேவியன்றோ அவ்வரச பத்தினி

மன்னவன் மயங்கிவீழ்ந் தனனே தென்னவன்
கோப்பெருந் தேவி குலைந்தனள் நடுங்கிக்
கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவ தில்லென்று
இணையடி தொழுதுவீழ்ந் தனளே மடமொழி (20.78)

மன்னவன் செல்வுழிச் செல்க யானெனத்
தன்னுயிர் கொண்டவ னுயிர்தேடி னள்போல்
பெருங்கோப்பெண்டும் ஒருங்குடன் மாய்ந்தனள் (25.84)

இளங்கோவும் சாத்தனாரும் பாண்டிமாதேவி உயிர் துறந்த எளிமையையும் விரைவையும் மாண்புறப் பாராட்டுவர். பாராட்டிய அடிகள், குறள்போலச் சிலவாயினும், அப்பாராட்டு வான் போர்த்த புகழாகும். சாத்தனார் மணிமேகலைக் காப்பியத்து முவ்வகைப் பத்தினியரைக் கூறுவர்.

காதலர் இறப்பின் உடனே இன்னுயிர் ஈவர் (மணி 2./42) என்று அக்காப்பியம் மொழிந்த முதன்மைப் பெண்டிர்க்குத் தமிழிலக்கியத்துக் கற்கப்படும் ஒரேவொரு எடுத்துக்காட்டு இப்பாண்டிமா பத்தினியல்லது யார்? மறக்கற்பிக்கும் அறக்கற்பிக்கும் எடைபோட முயல்வது அழகன்று. எடைபோட விரும்பிய செங்குட்டுவன்,

உயிருடன் சென்ற ஒருமகள் தன்னினும்
செயிருடன் வந்தவிச் சேயிழை தன்னினும்
நன்னுதல் வியக்கும் நலத்தோர் யார் (25.109)

என்று தன் தேவியை வினவினான். ‘கணவன் உயிரோடு தன்னுயிர் விட்ட அரசமாது வானகத்துப் பெருந்திரு உறுவாள்; நாம் செய்யவேண்டுவது நம் நாட்டுக்கு வந்த பத்தினிக் கடவுளைப் பரவுவது’ என்று சேரமாதேவி மன்னனுக்கு வழிகாட்டினாள். செங்குட்டுவனது வேண்டா வினாவிற்கு நேர்விடை கொடாது கற்புடை நங்கையருள் உயர்வு தாழ்வில்லை; கற்பு வழிப்பட்ட எல்லோருமே உயர்ந்தவர் என்று குறிப்பிற் புலப்படுத்தினாள். ஆதலின் எத்தேவியின் சிலம்பு காரணமாக நூற்பெயர் வந்திருந்தாலும், நூலின் பெருமைக்குக் குறைவில்லை என்று தெளிக.

யார் சிலம்பு என்பது இந்நூற்பெயர் ஆராய்ச்சிக்கு உரிய பொருளன்று; எந்தச் சிலம்பு என்பதுவே ஆய்வுப்பொருள். ‘சிலம்பு காரணமாகச் சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரான் நாட்டுதும், என்ற அடியை ப் படிக்குங்கால், எச்சிலம்பு காரணம் என்ற வினாக்கொண்டு ஆராயமுனையாது, சிலம்பு அணிந்த ஒரு

தேவியை முன்வைத்து ஆராய்ந்தமையால் நம்மனோர் இதுகாறும் செய்த பெயராராய்ச்சி பிழையாராய்ச்சியாயிற்று.

காரணச் சிலம்பு

காப்பிய விலக்கியம் படைத்த இளங்கோ தம் நூற்குப் பெயரிட்டபோது கண்ணகி தேவியையோ கோப்பெருந் தேவியையோ காரணமாகக் கருதவில்லை. நிகழ்ச்சிகளின் தீய விளைவுகளுக்கு இல்லற மாசற்ற இத்தேவியர் காரணரல்லர் என்பது அவர் துணிபு. காவிய இயக்கத்துக்கும் காவிய மாந்தர்களின் வாழ்க்கை மாற்றங்கட்கும் காரணமான ஓர் உயிரிடம் - அரிய பெரிய நுண்ணிய நிகழ்ச்சி - உண்டென்று இளங்கோவிற்குப்பட்டது. அதனை நூற்பெயரிலேயே காட்ட நினைத்தார். இக் காப்பியத்து எதனால் பெரிய பெரிய மாற்றங்கள் அதிகரிக்கின்றன. ஒன்றன் பின் ஒன்று தொடர்ந்து வருகின்றன அதனால் பெயர் வைக்கக் கருதினார். அது எது? **கோப்பெருந் தேவியின் சிலம்பைக் களவாடிய கள்வன் என்று கோவலன் குற்றப்பட்டுக் கொல்லப்படுதலே காப்பியத்தின் துடிப்பான கருவிடமாகும். பொற்கொல்லன் சூழ்ச்சிவினைக்கும் பின்னெழுந்த பலவினைக்கும் இத்தேவியின் சிலம்பே காரணமாயிற்***று.*

சிலம்பு மோதல்

தன் தேவியின் சிலம்பு என மயங்கிய வேந்தன் கொன்று அச்சிலம்பு கொணர்க' என்று ஏவி அரசியல் பிழைத்தான்; அறம் கூற்றாதற்கு இடஞ்செய்தான். வேந்தியின் சிலம்போடு கண்ணகி சிலம்பு மோதிய அரிய நிகழ்ச்சியினாற்றான், கண்ணகி வழக் குரைத்து அரசனையும் அரசியையும் மடிவித்துச் சேரவேந்தன் கல்லெடுப்ப உயர்ந்தோர் ஏத்தும் வெளிப்பட்ட புகழுடைய ளாயினாள். பாண்டிய மன்னனின் குடிமக்களுள் ஒரு பெண்ணின் சிலம்பைத் திருடியவன் என்று ஒருவனால் கோவலன் கொலைப் பட்டிருந்தால், கண்ணகியின் கற்புமறமாக வெளிப்பட்டிருக்குமா? வெளிப்படினும் இத்துணை ஞாலப் பரப்புக்கு இடனாயிருக்குமா? உலகெலாம் தொழத்தக்க உரைசால் பத்தினியெனக் கண்ணகியை ஞாலத்துக்குக் காட்டியது கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்புப் பகையே. மேலும், அரசியின் காலணி கவர்ந்த கள்வன் **என்று**

கோவலன் கொல்லப்படும்போதுதான், ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டிய முறைமையைக் காண்கின்றோம்.

வினைவிளை காலம் ஆதலின் யாவதும்
சினையலர் வேம்பன் தேரா னாகி
ஊர்காப் பாளரைக் கூவி யீங்கென்
தாழ்பூங் கோதை தன்காற் சிலம்பு
கன்றிய கள்வன் கைய தாகிற்
கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க ஈங்கெனக்
காவலன் ஏவக் கருந்தொழிற் கொல்லனும்
ஏவல் உள்ளத் தெண்ணியது முடித்தெனத்
தீவினை முதிர்வலைச் சென்றுபட் டிருந்த
கோவலன் தன்னைக் குறுகின னாகி (16 -148)

கள்வனைக் கொன்று தேவியின் சிலம்பைக் கொணர்க என்று மன்னன் கட்டளையிட்ட காலத்தை வினைவிளைகாலம் என்றும், ஊர்காப்பாளரோடு பொற்கொல்லன் கோவலனை நெருங்கிய காலத்தைத் தீவினை முதிர்ந்த காலம் என்றும் இளங்கோ சுட்டிக்காட்டுதலும் நினையத்தகும்.

முக்கொள்கை

அரைசியல் பிழைத்தோர்க் கறங்கூற் றாவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக் குயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந் தூட்டும் என்பதூஉம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரண மாகச்
சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரான்
நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்

இப்பதிக அடிகள் மீண்டும் நினைத்தற்கு உரியவை. இளங்கோ நாட்ட நினைத்த முத்திறக் கொள்கைக்குக் காரணமாக நிற்பது எச்சிலம்பு? நூற்பெயர் ஆராய்வார் விடைகாண வேண்டும் வினா இதுவே. கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்புக் கள்வன் என்று கண்ணகி **கேள்வன்** *கொலைப்பட்ட காரணத்தாற்றான்,* **செழியனுக்கு அரசியற் பிழைப்பும், கண்ணகிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தும்' கோவலனுக்கு**

ஊழ்வினையூட்டும் நேர்ந்தன *என்று மேலே விளக்கினேன்.*

கண்ணகியின் சிலம்பு காரணம் ஆகாதோ எனின், ஆகும், எப்படிக் கதையிருந்தால். கோவலனது சிலம்பை வஞ்சகத்தால் பறித்துக்கொள்ளப் பாண்டியன் சூழ்ச்சி செய்திருந்தால், கண்ணகி சிலம்பினைக் கவரும் ஆசையால் கோவலனைக் கொன்றிருந்தால், 'என் காற்சிலம்பு கொள்ளும் விலைப் பொருட்டாற் கொன்றாரே'(19.8) என்று கண்ணகி கருதுவது உண்மையாக இருந்தால் அவள் சிலம்பு நூற்பெயர்க்குக் காரணமாயிருக்கும். கதை அப்படியில்லையே. **கோவலன் வைத்திருக்கும் சிலம்பு கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பு என்ற நிலைக்களத்தில் இருந்தன்றோ மேல் பெருவிளைவுகள் தோன்றுகின்றன.**

மூன்று கோட்பாடுகளுள் அறங்கூற்றாதலும் உயர்ந்தோர் ஏத்தலும் இளங்கோ நாட்ட எண்ணிய துணைக் கொள்கைகளே. ஊழ்வினைக்கோள்தான் அவர் நிறுவமுனைந்த தலையாய பேரறம். 'வினை விளைகாலம் என்றீர்; யாது அவர் வினை விளைவு' (பதிகம்) என்று சாத்தனார்பால் இளங்கோ மறித்துக் கேட்கும் வினாவால், அவர்க்கு இருந்த இக்கொள்கைப்பற்று நன்கு விளங்கும். சிங்கபுரத்துச் சங்கமன் என்னும் வணிகனை ஒற்றன் என்று பொய்க்குற்றப் படுத்திக் கொல்வித்தான் முற்பிறப்பிற் கோவலன்; அதனால் இப்பிறப்பில் சிலம்புக் கள்வன் என்று பொய்க் குற்றப்பட்டுக் கொல்லப்படுகிறான். இவ்வூழ்வினைப் பயனை அவனுக்கு உறுத்தியது எது? அரசதேவியின் சிலம்பைக் கவர்ந்த கள்வன் என்ற குற்றப்பாடே.

நூற்பெயர்த் தெளிவு

நூற்பெயர் வைப்பிற்கு உரிய காரணத்தை இளங்கோ மயக்கமறவே சொல்லியுள்ளார். பதிகத்தைப் படிக்கும் நாம் பொருள் பொதிந்த தொடர்களை ஊன்றிப் பாராது. சிலம்பு காரணமாகச் சிலப்பதிகாரம் என்ற பெயர் உண்டாயிற்று என்று பொதுப்படையாகக் கருதி வருகிறோம். **'சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாக'** *என்ற தொடரில் வரும் அடைமொழியை நாம் ஆழ நினைக்கவில்லை. நினையா வண்ணம் உரைகளும் நம்மை ஒரு வழிப்படுத்தின. சூழ்வினை - சூழ்ந்த சிற்பத் தொழில் என்பது அரும்பத வுரையாசிரியர் உரை. இவ்வடைமொழிக்கு இவ்வுரைப்*

பொருளையே பின்வந்த உரையாசிரியர்களும் எழுதலாயினர். சூழ்வினை என்பது சிலம்பணிக்கு இயற்கை அடை என்று கருதுவது பிழை; பிற சிலம்பினின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டும் இனஞ்சுட்டிய அடை என்று ஈங்குக் கொள்ளவேண்டும்.

சிலம்பின் அடைகள்

சிலப்பதிகாரக் கதைக்கு மூன்று சிலம்புகள் தேவை; கண்ணகியின் சிலம்பு இரண்டு.; கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பு ஒன்று. கண்ணகி சிலம்பு ஒவ்வொன்றும் காப்பிய நிகழ்ச்சிக்கு இன்றியமையாதது; தனிச்சுட்டுக்கு உரியது. சீறரடிச் சிலம்பின் ஒன்று கொண்டுபோய் விற்றுவருவேன் என்று கோவலன் ஒரு சிலம்பை மட்டும் எடுத்துச் செல்கின்றான். அது பொற்கொல்லன் வஞ்சனையால் வேந்து கோட்படுகின்றது. போற்றருஞ் சிலம்பு, சித்திரச் சிலம்பு செய்வினைச் சிலம்பு, செஞ்சிலம்பு என இவ்விற்பனைச் சிலம்புக்கு இளங்கோ அடைமொழி புணர்ப்பர். கோவலன் இறந்த பின், கண்ணகியின் மற்றொரு சிலம்பு கதையை நடத்துகின்றது. எஞ்சி நின்ற சிலம்பொன்றைக் கையேந்தி ஊர்சூழ்ந்து, அச்சிலம்பொடு சென்று வேந்தன்முன் வழக்குரைக்கின்றாள் கண்ணகி. செம்பொற் சிலம்பு, இணையரிச் சிலம்பு, பொற்றொழிற் சிலம்பு எனக் கண்ணகி கைச்சிலம்புக்கு இளங்கோ அடைமொழிகுவர். இன்னணம் கோவலனுக்கு ஒரு சிலம்பும், கண்ணகிக்கு ஒரு சிலம்பும் வேறு வேறாகப் பயன்படக் காண்கின்றோம்.

ஒரு சிலம்புக் கள்வன்

கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பு இரண்டையும் பொற்கொல்லன் திருடினனா? ஒன்றுதான் திருடினனா? இரண்டும் களவாடப் பட்டிருக்குமேல், கோவலனைக் கொன்று ஒரு சிலம்பைக் கொண்டுவந்தபோது, மற்றொரு சிலம்பு எங்கே என்று ஊர்க்காப்பாளரைப் பாண்டியன் கட்டாயம் வினவியிருப்பான். வினவியிருப்பானேல் கண்ணகி வந்து வழக்குரைக்க வேண்டாமலே, தன் கொடுங்கோன்மையை உணர்ந்து உயிர்விட்டிருப்பான். தானே உணர்ந்து கை குறைத்துக் கொண்ட செங்கோன்மையைப் பொற்கைப் பாண்டியன் வரலாற்றில் அறிகின்றோம். காவலர்களை வினவாமையாலும்,

காவலன் உயிர்விடாமையாலும், தேவியின் தொலைந்த சிலம்பு ஒன்றேயாகும். கோவலன் சிலம்பு இரண்டையும் விற்க எடுத்துச் சென்றிருப்பினும், கதை வேறு வகையாக முடிந்திருக்கவும் கூடும். இரண்டு சிலம்பு வைத்திருக்கக் கண்டாரேல் கோவலனைக் கொல்ல ஊர்க்காவலர்கள் மறுத்திருக்கவும் கூடும். ஊழ்வினையால் ஒரு சிலம்பை மட்டும் கொண்டு சென்றான் கோவலன்; 'காவலன் தேவிக்கு ஆவது ஓர் காற்கணி நீ விலையிடுவதற்கு ஆதியோ' (16.111) என ஒரே ஒரு சிலம்பு விற்பனை பற்றியே பொற்கொல்லனிடமும் பேசுகின்றான். மேலும் அவ்வொரு சிலம்பு காவலன் தேவிக்கு ஆம் தகுதியுடையது என்றும் சாற்றுகின்றான். பொற்கொல்லன் அரசியின் ஒரு சிலம்பு கவர்ந்த கள்வனாதலின், கோவலன் சொற்களைக் கேட்டதும், அவனைக் கள்வனெனச் சாட்டிவிடும் சூழ்ச்சி சட்டென அவனுக்கு உதயமாயிற்று. நுணலும் தன்வாயாற் கெடும் என்பது பழமொழி. கோவலன் தன் கூற்றாற் கெட்டான்.

ஊர்காப் பாளரைக் கூவி யீங்கென்
தாழ்பூங் கோதை தன்காற் சிலம்பு
கன்றிய கள்வன் கைய தாகிற்
கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க (16.150-153)

என்பது பாண்டியன் கட்டளை. 'சிலம்பு கையது ஆகின்' என ஒருமை முடிபு பெறுதலின், ஒரு சிலம்புதான் தொலைந்தது என்பது தெளிவு. வேந்தன் நீர்வார் கண்ணோடு வந்த கண்ணகியைக் கண்டான்; கண்டான் அதுவும் ஒற்றைச் சிலம்பாக இருக்கக் கண்டான். கண்டபோதே பாண்டியன் தோல்வி கண்டான் என ஒரு வெண்பா பகர்கின்றது:

மெய்யிற் பொடியும் விரித்த கருங்குழலும்
கையிற் றனிச்சிலம்பும் கண்ணீரும் - வையைக்கோன்
கண்டளவே தோற்றானக் காரிகைதன் சொற்செவியில்
உண்டளவே தோற்றான் உயிர்.

'கூடலான் கூடாயினான்' என்று மற்றொரு வெண்பா கூறுகின்றது. ஏன்? ஊர் காவலோர் கொண்டுவந்தது தன் தேவியின் சிலம்பு இல்லையோ? இந்நங்கையின் மற்றொரு சிலம்போ? என்று வேந்தன் உள்ளம் உளையத் தொடங்கி

விட்டது. கோவலன் விற்பனைச் சிலம்பும் கண்ணகி கைச்சிலம்பும் கோத்தேவியின் களவுச் சிலம்பும் ஆகிய மூன்றுமே சிலப்பதிகாரக் கதை நடப்புக்கு உரியவை. முன்னிரு சிலம்புகளுக்கு வந்த அடைமொழிகளை மேலே காட்டினேன் அவ்விரண்டினும் வேறுபாடு தோன்ற முத்திறக் கொள்கைக்குக் காரணமானது இதுவென அறிய, **'சூழ்வினைச் சிலம்பு'** என்று அரசதேவியின் களவுச்சிலம்புக்கு அடைபுணர்த்தினார் ஆசிரியர். பொற்றொழிற் சிலம்பு, சித்திரச் சிலம்பு என்பன போல இத்தேவியின் சிலம்பு தன்மையடை பெறவில்லை. பலவினைகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய்ச் சுற்றி வருவதற்கு, சூழ்ந்து வருவதற்கு, இச்சிலம்பு காரணமாய் இருந்தமையின் **சூழ்வினைச் சிலம்பு என்ற அடைபெற்றது** ஊர் சூழ்வரி, மிளைசூழ் கோவலர், வையை சூழும் மதுரையார் என்ற தொடர்களை ஒப்புநோக்குக.

மூன்று சிலம்புகள்

நூலியற்றிய பின்னரே பதிகம் செய்யப்பட்டது. நூலுள் வரும் பலவடிகளையும் சொற்றொடர்களையும் பதிகத்தவர் தழுவிக்கொண்டார் என்பது மிக வெளிப்படை. திருமாபத்தினி விண் ஏகிய வியப்பைக் குன்றக்குறவர்கள் இளங்கோவிடம் அறிவித்தனர் என்ற செய்தியைப் பதிகம் கூறுகின்றது. செங்குட்டுவனுக்கு இதனைத் தெரிவித்தோரும் அக்குறவர்களே என்று காட்சிக் காதையால் அறிகின்றோம். குறவர் செய்தி அறிவித்த காலை, உடனிருந்த தமிழ்ச் சாத்தனார் கோவலன் கண்ணகியார் வரலாற்றை இளங்கோவுக்கும் சேரனுக்கும் எடுத்து விளக்கினார் என்று முறையே பதிகமும் காட்சிக்காதையும் மேலும் ஒருங்கு புலப்படுத்துகின்றன.

தீவினைச் சிலம்பு காரண மாக
ஆய்தொடி யரிவை கணவற் குற்றதும்
வலம்படு தானை மன்னன் முன்னர்ச்
சிலம்பொடு சென்ற சேயிழை வழக்கும்
செஞ்சிலம் பெறிந்து தேவி முன்னர்
வஞ்சினம் சாற்றிய மாபெரும் பத்தினி
அஞ்சி லோதி அறிகெனப் பெயர்ந்து

முதிரா முலைமுகத் தெழுந்த தீயின்
மதுரை மூதூர் மாநகர் சுட்டதும் (25.69-77)

ஆகிய இவை சாத்தனார் செங்குட்டுவனுக்கு மொழியும் வரலாற்று விளக்கம்; மேலும் நூற்பெயரின் உண்மை காண்பான் என்னை ஆராயத் தூண்டிய அடிகள். ***தீவினைச் சிலம்பு, சிலம்பொடு சென்ற, செஞ்சிலம் பெறிந்து*** *என மூன்று சிலம்புகள் இப்பகுதியில் இடம்பெற்றுள. 'சிலம்பொடு சென்ற சேயிழை வழக்கு' என்ற தொடர் கண்ணகியின் கைச்சிலம்பைக் குறிக்கும். கண்ணகி தான் ஏந்திச் சென்ற கைச்சிலம்பை வேந்தன் முன் உடைக்கவில்லை. இச் சிலம்பை உடைத்து உள்ளிருக்கும் பரல் மாணிக்கம் என்று காட்டுவது சான்றாகுமா? இதனோடு இணையான மற்றொரு என் சிலம்பையே என் கணவன் கொண்டு சென்றான். காண்மின் என்ற பறைசாற்றுவதே கண்ணகி கைச்சிலம்பின் பயன்.*

பரலா சிலம்பா

ஊர்காவலர் கொன்று கொண்டு வந்த சிலம்பே அகத்து உள்ளது மாணிக்கமா முத்தா என்று காண்பதற்கு உரியது. ***கண்ணகி சிலம்புகள் மணிப்பரல் உடையன; தேவியின் சிலம்புகள் முத்துப்பரல் உடையன;*** *எனினும் இப்பொதுச் செய்தி வழக்குரையன்று. கண்ணகியின் கைச்சிலம்பு மணிப்பரல் உடையதாக இருக்கலாம். தேவியின் தொலையாத அரண்மனைச் சிலம்பு முத்துப்பரல் உடையதாக இருக்கலாம். எத்தேவியின் சிலம்பு எப்பரலுடையது என்று காண்பதா ஈண்டு வழக்காட்டம்? கண்ணகி சிலம்பின் பரல் மணி; தேவியின் சிலம்புப் பரல்முத்து. இப்பொதுத் தன்மையை ஊர் காப்பாளர் கொண்டு வந்த ஒரு சிலம்பில் வைத்துப் பார்த்துப் பரல் வேறுபாடு கண்டுவழக்கின் உண்மை தெளியவேண்டும். இவ்விளக்கத்தை நினைந்து பின்வரும் வழக்குரையடிகளை நோக்குக:*

என்காற் பொற்சிலம்பு மணியுடை யரியேஎனத்
தேமொழி யுரைத்தது செவ்வை நன்மொழி
யாமுடைச் சிலம்பு முத்துடை யரியே (20.67-69)

என் கணவன் விற்க எடுத்து வந்த என் சிலம்பு மணிப்பரல் உடையது எனக் கண்ணகி வழக்காடினாள் எனவும், நீ சொல்வது

சரியான சான்று; எனினும் ஊர்காவலர் கொன்று கொணர்ந்து யாம் வைத்திருக்கும் சிலம்பு முத்துப்பரல் உடையது எனப் பாண்டியன் எதிர்ச்சான்று விளம்பினான் எனவும் இப்பகுதிக்கு ஒரு சிலம்பின் மேல் எழுந்த வழக்காகக் கொள்ளவேண்டும். பின்னர் வழக்கிற்கு உரிய அச்சிலம்பைக் கொண்டு வருக என்று பாண்டியன் ஏவினான்; மெல்லப் பிரித்துப் பார்க்கும் கருத்தோடு அதனைத் தன்முன் வைத்தான். அச்சிலம்பைப் பார்த்தாள் கண்ணகி. இச்சிலம்பால் கணவனை இழந்து வாழ்வு முடிந்த நிலையை எண்ணினாள். பொறாது பொங்கிய சினத்தளாய், அதனை உடைத்தெறிந்தாள். உள்ளிருந்த மணிப்பரல்,'கொன்று அச்சிலம்பு கொணர்க' என்று சொல்லிய தென்னவன் வாயைத் தாக்கிற்று. ஆதலின் 'செஞ்சிலம்பு எறிந்து' என்று மேலே தந்த காட்சிக் காதைப் பகுதியில் வருவது கோவலன் விற்பனைக்குக் கொண்டு சென்ற சிலம்பையே குறிப்பதாகும். 'கொங்கையாற் கூடற்பதி சிதைத்துக் கோவேந்தைச் செஞ்சிலம்பால் வென்றாளைப் பாடுதும் வம்மெல்லாம்' என்று வாழ்த்துக் காதையிலும் இவ்வழக்குச் சிலம்பு 'செஞ்சிலம்பு' என அடைமொழிப் படுகை காண்க.

தீவினைச் சிலம்பு

'சிலம்பொடு' என்பதும் 'செஞ்சிலம்பு' என்பதும் கண்ணகி சிலம்பிரண்டினையும் குறித்துவிடுதலின்,'தீவினைச் சிலம்பு' என முதலில் வருவது கோப்பெருந்தேவியின் களவுச்சிலம்பு என்று உய்த்துணரலா மன்றோ?

தீவினைச் சிலம்பு காரண மாக
ஆய்தொடி யரிவை கணவற் குற்றதும்

என்ற ஈரடிகளின் நடை தனித்து நினையத்தகும். ஆய்தொடியரிவை என்பது கண்ணகியையும், அரிவை கணவன் என்பது கோவலனையும், கணவற்கு உற்றது என்பது அவன் கொலைப்படுதலையும் குறிப்பன. தீவினைச் சிலம்பு என்பதற்குக் கண்ணகி சிலம்பு என்று பொருள்படுத்தின், கண்ணகி சிலம்பு காரணமாக அவள் கணவன் கொலைப்பட்டான் என்று பொருள்படும். இச் சிலம்பா அவன் கொலைக்குக் காரணம்? ஆய்தொடியரிவை சிலம்பு காரணமாகக் கணவற்குற்றது என்று

நடையில்லை; ஆய்தொடியரிவை கணவன் என்பது பின்னடியாக இருத்தலின்,முன்னடியில் வரும் தீவினைச் சிலம்பு கதைப்படி கோப்பெருந்தேவியினது ஆதல் தெளிவு. இக் காட்சிக் காதையில் வரும் சிலம்பின் முத்தொடர்களும் கண்ணகியின் இரு சிலம்புகளையே குறிக்கும் எனக்கொளின், அரசதேவியின் சிலம்பு குறிப்பிட வேண்டாவா? அச்சிலம்பு இன்றேல், கண்ணகி தன் சிலம்பு அணிந்து நல்வாழ்வு வாழ்ந்திருப்பாள்; ஆயின் இளங்கோ காப்பியத்துக்குப் பொருளாகியிராள்.

தேவியின் சிலம்புக் கள்வன் என்று குற்றஞ் சுமத்திய காரணத்தாற்றான், காரணத்தின் பின்தான், கோவலன் கொலை யுண்ணலும், கண்ணகி வழக்குரைப்பும், சிலம்புடைப்பும், வஞ்சினம் சாற்றலும், மாநகர் அழிவும் தென்னவன் வீழ்வும், தேவி மாய்வு எல்லாம் நிகழ்ந்தன என்று செங்குட்டுவனுக்குச் சாத்தனார் விளக்கினார். பலர் மாய்வுக்குக் காரணமாக இருந்தமையின், பாண்டியன் சிலம்பினைத் 'தீவினைச் சிலம்பு' என்று தொடங்கினார். இச்சிலம்பின் தொடர்பு இன்றேல், இவ்வளவு பெரிய அரிய விளைவுகள் நடந்திரா என்பது புலவர் கருத்து. 'தீவினைச் சிலம்பு காரணமாக' என்று காட்சிக் காதையில் வருவதும், 'சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாக என்று பதிகத்தில் வருவதும் ஒப்பு நோக்குவார்க்குக் கோப்பெருந்தேவியின் தொலை சிலம்பே காரணம் என்பது செவ்விதின் விளங்கும்.

சிலப்பதிகாரப் பெயர் பற்றிய என் ஆராய்ச்சி முன்னையோர் ஒருமுகமாகக் கூறிவரும் கருத்துக்கு முற்று முரணாக இருந்தாலும், உண்மை காண முயலலும் கண்ட உண்மையை வலியுறுத்தலும் தமிழ் மாணவர் கடனாகும். இக் கடமையுணர்ச்சியே என் கருத்தை வெளியிடத் தூண்டிற்று.

10. ஈகம்

உலகப் புலவர் திருவள்ளுவர் உண்மையீகம் யாது? போலியீகம் யாது? என்னும் வினாவைத் தாமே எழுப்பிக்கொண்டு,

> வறியார்க்கொன் றீவதே யீகைமற் றெல்லாம்
> குறியெதிர்ப்பை நீர துடைத்து

என்று விடை சொல்கின்றார். பசிப்பிணியால் துன்புறும் நோயாளிக்குச் சோற்று மருந்து கொடுப்பதன்றோ நல்ல மருத்துவன் இயல்பு. ஆதலின், வறுமை வாய்ப்பட்ட ஒருவனுக்கு எதனை ஈந்தால் அவன் வறுமை தொலையுமோ, அதனைத் தன்பால் விட்டுக் கொடுப்பதுவே ஈகை என்பர் திருவள்ளுவர். வாடையால் நலிவுறும் ஏழைக்கு அவ்வாடை தடுக்கும் ஆடை கொடாது ஏதோ ஒரு பொருளை எடுத்தெறிதலும், வயிரம் இழைத்த பொற்பேழை வெள்ளிப் பேழைகளை முன்பே செல்வ நலம் நிறைந்த மணமக்கட்குத் திருமணப் பரிசாக உய்த்துக் கொடுத்தலும் ஆகிய இன்ன பல நடப்புக்கள் உலகத்து நிகழ்கின்றனவே; இந்நிகழ்ச்சிகளில் தன் பொருளைப் பிறர்க்கு விட்டுக் கொடுப்பதைத் தானே காண்கின்றோம்; ஆதலால், இவையெல்லாம் ஈகம் ஆகாவோ? எனின்,வேண்டிய தொன்றைக் கொடாது வேண்டாததைக் கொடுப்பதாகவும், ஒன்றும் வேண்டி நில்லாதார்க்குத் தன் பொருளைத் தானே சுமந்துபோய்க் கொடுப்பதாகவும் இருத்தலின், இவை யெல்லாம் ஈகம் ஆகா. பின்னொருகால் கூடுதலாக வாங்கும் குறியொடு பிறர்பால் ஒருவன் தன் பொருளை முன்னே கொடுத்து வைக்கும் 'பொலிகடன்கள்' என்று நாலடியார் அறையும். இக் கருத்தினையே, **'ஆற்றுநர்க்கு அளிப்போர் அறவிலை**

திருச்சிராப்பள்ளி வானொலிப் பொழிவு – 1945.

பகர்வோர்' என்று மணிமேகலைக் காப்பியமும், 'இம்மைச் செய்தது மறுமைக்காம்' எனும் அறவிலை வணிகன்' எனப் புறநானூறும் வலியுறுத்துவ.

கோவலன் ஈகங்கள்

யாரும் ஒப்புக்கொள்ளத்தக்க இலக்கணப்படி, தற்பலி செய்த இலக்கியப் பெருமக்கள் பலர், தமிழ்ச் சோலையில் சொல் மலரிலிருந்து பரவும் புகழ் மணத்தை மோந்து நீடுவாழ்வதை நாம் கல்விக்கண்ணால் காண்கின்றோம். அச்சான்றோர் பலருள் தமிழ் நாடறிந்த கோவலன் ஒருவன் உடல், பொருள், உயிர் மூன்றனுள் ஒன்றிரண்டன்றி அனைத்தையுமே தன் இளமைப் பருவத்து வழங்கும் வாய்ப்புப் பெற்றவன். மாதவி மகளுக்கு மணிமேகலைப் பெயரிட்ட நன்னாளில். தானம் ஏற்கத் தண்டூன்றி வந்த முதிய மறையவனை ஒரு மதயானை தெருவிடைத் தன் கையால் தூக்கிற்று; தூக்கவே பார்க்கப் பொறாத கோவலன் விரைந் தோடிச் சிக்குண்ட கிழவனை யானையினின்றும் விடுவித்து, அதன் கைவழியாகவே கொம்பைப் பற்றி முதுகில் ஏறிப் பிடரியில் அமர்ந்து, பாகர்க்கும் அடங்காத யானையை அடக்கினான். மறையவனுக்குச் செய்த இவ்வுதவி,

மையிருங் குன்றின் விஞ்சையன் ஏய்ப்பப்
மிடர்த்தலை யிருந்து பெருஞ்சினம் பிறழாக்
கடக்களி றடக்கிய கருணை மறவ

என்று மற்றொரு மறையவன் மாடலனால் புகழப்படுகின்றது. யானையை அடக்கும் வீரனிடத்துக் கொல்லுந் தொழிலல்லது. அருளுந் தொழில் இருப்பது அரிது. மாறாக ஆண்மை கிடந்த கோவலன்பால் அருளும் கிடக்கக் கண்ட மாடலன் வீரக்கொடைஞன் என்று பொருள்படக் கோவலனுக்குக் 'கருணை மறவன்' எனப் பட்டம் கொடுத்து மகிழ்கின்றான்.

பாம்பைக் கடித்து இரத்த வாய் பெற்ற கீரியைத் தன் பிள்ளையைக் கொன்றதெனப் பிழைபட எண்ணினாள் ஒரு பார்ப்பனி. எண்ணியதும் அக்கீரியைக் கொன்றுவிட்டாள். கொலை செய்தவள் கையாள் உணவுகொள்ள விரும்பாப் பார்ப்பான் வடமொழியில் எழுதப்பட்ட ஓர் ஏட்டை அவளிடம்

கொடுத்து வடநாடு சென்றுவிட்டான். அப்பார்ப்பனி தான் செய்த கொலைப்பாவத்தைக் கழிக்கும் பொருட்டு, விலைக்கு ஏடு வாங்குவோர் உண்டோ எனத் தன் எதிர்ப்பட்ட கோவலன்பால் முறையிட்டனள்.

அஞ்சல் உன்தன் அருந்துயர் களைகேன்
நெஞ்சுறு துயரம் நீங்குக

என்றான் கோவலன். இந்த ஈரடிகள் ஈகன் என்பான் பேசும் சொன்னடையையும் சொற்களையும் நன்கு காட்டுவன. கவலையை விட்டொழி என்று சுருங்கச் சொல்லாது. அச்சம் கொள்ளற்க என்று பணிவாகவும், நீ படுந்துயர் மலைபோலப் பெரியதாய்ப் பிறர் போக்குதற்கு அரியதாயினும் யான் நீக்கவல்லேன் என்று துணிவாகவும், மனம் நோவாதே என்று ஆறுதலாகவும் நம்பிக்கை பிறக்குமாறு கூறினான். அதன்பின் பொருள் கொடுத்து ஏடு வாங்கியும், சென்ற கணவனை மீண்டு வரவழைத்தும் கெட்ட குடியை வாழ்த்தினான்.

'நின் மனைவி கற்புடையவள் இல்லை' என்று கணவனுக்குப் பொய் சாற்றிய வஞ்சகனைக் கொல்லக் கயிற்றால் கட்டியது ஒரு பூதம். தன்னைப் பேணிய தன் ஒரு மகனும் பூதங் கைப்பட்டுச் சாவப்போவதைக் காண மாட்டாத தாய், 'என் மகன் உயிர்க்கு மாற்றுயிர் பூதத்திற்குக் கொடுப்பார் இலரோ?' என்று கூக்குரலிட்டனள். தாய்ப்பூசல் கேட்ட கோவலன்,

கட்டிய பாசத்துக் கடிதுசென் றெய்தி
என்னுயிர் கொண்டீங்கு இவனுயிர்தா

என்று கெஞ்சினான் பூதத்தின் முன் என அவன் உயிரீகை புகழப்படுகிறது. வறியவர் உடல் (முயற்சி) கேட்பின் உடல் கொடுத்தல், பொருள் இரப்பின் பொருள் வழங்கல், உயிர் வேண்டின் உயிர் துறத்தல் என்ற குறிக்கோளொடு நின்ற கோவலன் வாழ்வால் நாம் அறியக் கிடப்பது யாது? எதனால் தன் துன்பம் நீங்கும் என்று யார் எதனைக் கேட்கிறார்களோ, அதனை விட்டுக் கொடுத்து அவர் துன்பத்தைத் தொலைப்பதுதான் ஈகம் எனப் பாராட்டப் பெறும்.

சோழன் நிலை

கூடிவாழ் இயல்புடைய மக்களினத்திற்கு ஈகையுணர்ச்சி வேண்டும் என்று ஏதுக்காட்ட வேண்டா. மக்கள் எவ்வளவு இடம் நெருக்கமாய்ப் பிறரொடு வாழ்கின்றார்கள், எவ்வளவு காலம் அணித்தாய்ப் பிறர் முகங்காண்கின்றார்கள் எவ்வளவு உணர்ச்சிச் செறிவாய் மனம் ஒன்றுபடுகின்றார்கள். அவ்வளவு தந்நலத் துறவினராய் ஆதல் வேண்டும். ஈகவுணர்ச்சி எங்கு எவ்வளவு குறைந்து காணப்படுகின்றது. அங்கு அக்குறையின் அளவிற்கேற்பக் குழப்ப நிறைவு காணப்படுதல் ஒருதலை.

தகப்பன் பிள்ளைக்குள் பற்றிவிடாப் பான்மை நிலைக்குமாயின், குடிப்புகழ் பாழாம். அண்ணன் தம்பியர்க்குள் உரிமைப்போர் மூளுமாயின், குடியின் வலி குறையுறும். கணவன் மனைவியர்க்குள் தனக்கென இவறும் தன்மையிருக்குமாயின், இல்லறச் சகடம் இனிதின் இயங்காது. ஆதலால், தொடர்பில்லார்க்கு விட்டுக் கொடுப்பது தான் ஈகம் என்ற பொய்யறிவை விட்டொழித்து, நலங்குறைந்தவர் உற்றாராக இருப்பினும் அவர்க்கும் வரையாது வழங்கும் ஈகத்தன்மை வேண்டும். அவ்வண்ணம் கிளைஞர்க்கு ஈகஞ் செய்த அன்பினர் சிலரை ஆராய்வோம்.

வேந்தன் கோப்பெருஞ் சோழனோடு அவன் மக்கள் இருவரும் அரசு பற்றிப் போர் தொடுத்தனர். தந்தையும் விடாப்பிடியனாய் மக்களை எதிர்த்து நின்றனன். இந்நிலை கண்ட புலவர் எயிற்றியனார்,

> நின்ற துப்பொடு நிற்குறித் தெழுந்த
> எண்ணில் காட்சி இளையோர் தோற்பின்
> நின்பெருஞ் செல்வம் யார்க்கெஞ் சுவையே (புறம்.213)

எனத் தந்தைக்கு முறைசுட்டி மூதுரை செய்வர். 'போரில் தோற்பார் யார் என்று முதலில் அறுதியிட முடியாது; உன் மக்கள் தோல்வியடையலாம்; அல்லது நீ தோல்வியடையலாம்; அரசே நின் மக்களே தோற்றனர் என்று வைத்துக்கொள்; உனக்கே வெற்றி கிடைப்பினும் நின் இறப்பிற்குப்பின், எச்செல்வத்திற்காக நீ போரிட்டனை காணாய், அச்செல்வம் நின் மக்கட்குத்தானே முறையாற்சேரும். ஆதலின் மக்கள் தோற்றாரேனும் நின் தன்மை

சிறக்கவில்லை என்று அறிக' இங்ஙனம் எயிற்றியனார்தம் நா முதற்கண் அரசனைச் சார்ந்து விளக்கம் செய்கின்றது.

அமர்வெஞ் செல்வ நீயவர்க் குலையின்
இகழுநர் உவப்பப் பழியெஞ் சுவையே
அதனால், ஒழிகதில் அத்தை நின்மறனே

'ஒருகால் நீ தோற்றாய் என்று எண்ணிப்பார். இருந்த அரசும் இழப்பாய். நின் முன்னோர் அடையாப் புதுப்பழியும் எய்துவை. ஆதலின் பின்னர்த் தானே போயொழியும் அரசு தாயத்தை ஈகவுணர்வொடு முன்னே விட்டுக்கொடு'என்று புலவர் ஏதுமுடிவு காட்டுகின்றார்.

பரதன் பேரீகன்

இராமாயணத்துப் பலராலும் புகழப்பட்டவன் இராமன் அல்லன்; பரதனே என்பது அறியத்தகும். இராமன் தாய் கோசலை,'நிறைகுணத்தவன் நின்னினும் நல்லன்'எனத் தன் மகனைக் காட்டிலும் பரதனை உயர்த்துக் கூறுவள்.

எத்தாயர் வயிற்றினும் பின்பிறந்தார் களெல்லாம்
ஒத்தாற் பரதன்பெரி துத்தம னாதலுண்டோ

எனப் பரதனைத் தம்பியருள் சிறந்தவனென்று இராமனே புகழ்வான். இவற்றுக்கெல்லாம் பரதன் ஈகமே காரணம். கூனியின் சூழ்ச்சிக் கட்டிடம், பரதன் தானே வந்த அரசைவிடாது பற்றிக் கொள்வான் என்ற கயமைக் கருத்தின்மேற் கட்டப்பட்டது; ஆகலின், நெடுநாள் நில்லாது, கைகேயின் மங்கல நாணொடு இடிந்து விழுந்தது. 'எனக்கு நல்லையுமல்லை' என்று கைகேயி கூறிய சொல் பொய்யாகவில்லை. பகைவர் சூழ்ச்சி முடியும்படிவிட்டுக் கொடுத்த இராமனைப்போல ஆயிரம் இராமர் கூடினாலும், பகைவர் சூழ்ச்சி முடியாதபடி தாயை மறுத்து, அரசை வெறுத்து நின்ற ஒரு பரதனுக்கு நிகராகார் என்று தெளிந்த குகன்,

தாயுரை கொண்டு தாதை யுதவிய தரணி தன்னைத்
தீவினை யென்ன நீத்துச் சிந்தனை முகத்திற் றேக்கிப்
போயினை யென்ற போழ்து புகழினோய் தன்மை கண்டால்
ஆயிரம் இராமர் நின்கேழ் ஆவரோ தெரியின் அம்மா

எனப் பரதன் தற்பலிப் பெருமையை இராமனொடு சீர்தூக்கிப் புகழ்தல் இராமாயணத்து எண்ணவேண்டும் அரிய கருத்து. பரதன் தன் அண்ணனுக்கு விட்டுக்கொடுத்தவை உறவினர்க்குள் நிகழ்ந்தனவாதலால் ஈகம் அன்று என்று பிழைபடக் கருதற்க.

மாற்றானெனத் தம்முனைக் கொல்லிய வந்துநின்றான்
வேற்றார்கள் திறத்திவன் தஞ்சமென் வீர

என்று அண்ணனிடத்தேயே சுக்கிரீவன் அன்பிலன் என இலக்குவன் அளந்து கூறுவதை நோக்கின், தொடர்புடைய சுற்றத்தாருக்கு விட்டுக் கொடுக்கும் அன்பிலான் தொடர்பற்ற மக்கட்கு வழங்கும் அருளனாதல் எவ்வாறோ என்ற குறிப்புக் காணப்படும்.

பாரியின் தனியீகம்

மேற்கண்ட வரலாறுகளால் சுற்றத்தவராக, மற்றவராக மானிட இனத்துக்குச் செய்வது ஈகம் என்ற எண்ணம்படும். அவ்வெண்ணம் குறைவுபட்டது மரமென, விலங்கென மக்களென வரையாது, கெடுதல் உற்ற உயிர்க்கெல்லாம் அக்கெடுதல் கெடத் தன்னலத்தை விட்டுக் கொடுப்பதுதான் ஈகத்தின் பரந்த குறிக்கோள் என்பது.

பூத்தலை யறாஅப் புனைகொடி முல்லை
நாத்தழும் பேறப் பாடா தாயினும்
கறங்குமணி நெடுந்தேர் கொள்கெனக் கொடுத்த
பரந்தோங்கு சிறப்பிற் பாரி

என்ற வள்ளலின் உள்ளக் கசிவால் தெளியப்படும். பாரி தேரேறி நெடுவழிச் சென்றபோது முல்லைக்கொடி ஒன்றைக் கண்ணுற்றனன். கொடிவளரக் கொளுகொம்பு வேண்டும்; அக்கொம்பு இல்லாமையாலும், பூவின் சுமை பொறுக்க மாட்டாமையாலும், கொடி ஒசிந்து சாய்ந்து வருந்திற்று. அதனைக் கண்காண நெஞ்சு பொறாப் பாரி தேர்விட்டுக் குதித்தான்; குதிரைகளைப் பூட்டவிழ்த்தான்; கொடி சிறிதளவும் அறுபடாப் பரிசு தேரைத் தானே தன்னிருகையால் இழுத்துச் சென்று பக்கத்து நிறுத்தினான் பகைவர்க்கு வணங்கா உடலை வளைத்து தரையிற் கிடந்த கொடியைத் தழுவி எடுத்தான்.

நடுநின்ற தேரின் நாற்றிசையும் கொடிபடர விட்டான். தேர்வந்த வழிநோக்கிக் காலால் நடந்தான். கொடிநிலை கண்டதும் ஈரநெஞ்சினன் பாரி இறங்கித் தேரீந்ததைப் புலவன் கபிலன் பொய்யா நாவாற் பட்டாங்குப் புகழ்கின்றான். ஈகத்தின் உயிர்நாடி யாதொன்றையும் எதிர் பாராது செய்தலாமெனின், அத்தன்மை அஃறிணையுயிர் கட்கு அளித்த அளிப்பிடத்தல்லது வேறெங்குக் காணவல்லோம்.

பாண்டியன் மானம்

இனி, ஒருவன் கொண்ட கொள்கை யாதாயினும் ஆகுக. எத்துணை முரண்பாடு உடையதாயினும் ஆகட்டும். தன் குறிக்கோள் அழியவந்தக்கால், அழியாவாறு உயிர் துறந்து காக்கும் பேராண்மையும் ஈகமே ஆகும். இத்தகைய வழங்கிகளை,

இளிவரின் வாழாத மானம் உடையார்
ஒளிதொழு தேத்தும் உலகு (குறள் 970)

என்று வள்ளுவர் வணங்குவர். செங்கோல் வளைய உயிர் வாழார் பாண்டியர் என்பது தென்னவர் குலக்கொள்கை. கோவலன் படுகொலையால் வளையாச் செங்கோல் வளைந்த காலத்து. ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் தன்னுயிர் கொடுத்துக் கோல்வளைவை நிமிர்த்தினான்; சேரன் செங்குட்டுவன் புகழும் பெருமையன் ஆயினான்.

ஆபுத்திரன் பட்டினி

பிச்சைவாங்கி வயிறு வளர்த்த ஆபுத்திரன் சிந்தாதேவி யருளால் அள்ளக்குறையா அமுதசுரபியைப் பெற்றான். பிறர் பசிபோக்கலும், உண்டபின் அவர் முகங்காணுதலுமே, ஆபுத்திரன் கோட்பாடு. வறியவர் வாழ்ந்த சாவக நாட்டிற்கு வங்கத்திற் புறப்பட்டான். மணிபல்லவத் தீவில் வங்கம் ஆபுத்திரனை விட்டுச் சென்றது. அந்நிலையில் அவன் நினைக்கின்றான்: ‘மணிபல்லவமோ மக்கள் வாழாத் தீவு. சோறு கேட்பாரும் இல்லை; எனக்குக் கொடுப்பாருமில்லை. வெண்ணெய் இருக்க நெய்க்கு அலைவானேன்? என் கையகத்து வற்றாப் பாத்திரத்தி லிருந்து சோறு எடுத்து உண்டு வாழலாம் என்றாலோ, ஆயிரக்கணக்காய் மக்கட்கு உணவூட்டும் இம் மாபெரும்

பாத்திரம் என் ஒருயிர் வாழ உணவுதருவதை விரும்பகில்லேன். அமுதசுரபி நல்லவர் கைப்புகுந்து என்னை யொழிய எல்லார்க்கும் பயன்படட்டும்' என்று தான் விடாப் பட்டினியொடு உயிர் விட்டதை,

தவந்தீர் மருங்கில் தனித்துயர் உழந்தேன்
சுமந்தென் பாத்திரம் என்றனன் தொழுது....
உண்ணா நோன்போ டுயிர்பதிப் பெயர்ந்தான்

என்று அறவணவடிகள் அழிவில் கொள்கைக்கு அழிந்த ஆபுத்திரனைப் போற்றுவர்.

கொடை மடம்

வறியவர்க்கு அவர் கேட்ட ஒன்றைக்கொடுத்தல் அன்றோ ஈக இலக்கணம்; முந்துற்ற இரக்க மிகுதியால் வறுமையில்லா உயிர்களை அங்ஙனம் உள்ளவனாகக் கருதுதலும், வழங்கிவந்த பயிற்சி மிகுதியால் கேட்ட பொருளைக் கொடாது கேளாத பொருள்களைக் கொடுத்தலும் ஈகிகளுக்கு வளர்ந்த பண்பியல். அப்பலிக் கொடையாளருள்,

மடத்தகை மாமயில் பனிக்குமென் றருளிப்
படாஅம் போர்த்த கெடாஅ நல்லிசைக்
காடஅ யானைக் கலிமான் பேகன்

என்ற பெரியவனைப் பரணர் பாடுவர். மயில்கள் மேகத்தைக் கண்டு தோகை விரிப்ப, குளிரால் நடுங்கின என்று இரக்க மிகுதியால் கருதி மயில்களுக்குப் போர்வை விரித்து வீசினான் **பேகன்**. இச்செயல் செய்த அருளியை ஏனையுலகம் பேதையென இகழுமேனும், புலவர் உலகம் கொடை மடம் பட்டவன் என நயம்படப் புகழும்.

ஔவையார் அரிசிமாக் கேட்க, மலைபோன்ற யானையைக் கொண்டுவந்து கொடுத்தான் நாஞ்சில் வள்ளுவன். இலக்கண வரையறை கடந்தோரைப் புலவர் பழித்தல் இயல்பே. கேட்ட பொருளைக் கொடுக்க வேண்டும் என்னும் ஈக இலக்கணத்திற்கு மாறாகக் கேளாத பொருளைக் கொடுத்த வள்ளுவனைப் புலவர்கட்கு முன்பாக,

தடவுநிலைப் பலவின் நாஞ்சிற் பொருநன்
மடவன் மன்ற செந்நாப் புலவீர்

என்று ஔவையார் பழிப்பர்; குறிப்பிற் புகழ்வர்.

கூடா ஈகம்

ஈகப் பாங்கின் வரலாறுகளை இதுகாறும் உளங்கொண்ட மக்கட்கு ஆகா ஈகைக்குறிப்பு ஒன்று கூறுவன். விட்டுக்கொடுப்பது ஈகம் என்று தெளிந்தளவில், எதனையும் விட்டுக்கொடுப்பான் ஈகி என்று மயங்கல் வேண்டா. மலையமான் திருமுடிக்காரியின் வண்மையைப் பாடப்போந்த அந்தணன் கபிலன்,

வடமீன் புரையுங் கற்பின் மடமொழி
அரிவை தோளள வல்லதை
நினதென இலைநீ

அருந்ததி போன்ற மனைவிதோளை மாத்திரம் விடாதவனாய் மற்றெப்பொருளையும் விடுக்கின்ற வள்ளலே என்று விடத்தகாப் பொருளை விலக்கிப் புகழ்தல் காண்க. இதனால் மானம், நாணம், பெருமை முதலியன உள்ளழியாதபடி கொடை செய்தல் என்னும் தமிழ்நாகரிகம் பெறப்படும்.

விட்டுக் கொடுப்பவன் ஈகி எனவே, பகைவர்க்கும் விட்டுக்கொடுப்பவன் ஈகி என்றோ அச்சத்தால் விட்டுக் கொடுப்பவன் ஈகி என்றோ முடிவாகாது. ஈகத்திற்கு இரக்க வுணர்ச்சியும் பேராண்மையும் அடிப்படைகள். அதனாலன்றோ இரவலர்க்குத் திங்கள் அனையராய தமிழ்நாட்டு வள்ளல்களைப் பகைவர்க்கு ஞாயிற்றனையர் என்று சங்கநூல்கள் சாற்றுகின்றன. ஆய், அதிகமான், ஓரி, பாரி, காரி, பேகன், நள்ளி வள்ளல்கள் அன்புக்கொடையும் அஞ்சிக்கொடாமையும் ஆகிய ஈக இலக்கணத்திற்கு இலக்கியம் ஆவர் என்பது குறிக்கொள்ளத் தகும். பகைவர் பகைவராயே இருப்பின் சிறிதும் விட்டுக் கொடான்; பகைவர் பணிந்து இரவலராய்வரின் எதனையுங் கொடாது விடான் தமிழ் வள்ளல் என்பது தொகைநூற் காட்சி.

11. மாதவியின் மறுவோலை

மாதவி கோவலனுக்கு எழுதிய மடல்கள் இரண்டு. **கானல்வரிப் பாடலால்** தோன்றிய **ஊடல் முடக்கை அகற்றுவதற்குக் காதலுணர்வில் வரைந்த மடல் முதலாவது.** இக்கடிதப் பொருள் செவ்விய தீவிய செஞ்சொல் நடையில் அமைந்தது. வசந்தமாலை கடல் விளையாட்டுக் காலத்துத் துணைசெய்த தோழியாதலின், அவள் மூலம் இத்திருமுகம் கோவலனுக்குப் போக்கப்பட்டது. 'கோவலற்கு அளித்துக் கொணர்க ஈங்கென' நம்பிக்கையொடு விடுத்த ஓலை இது. இம்முடங்கல் வரை பொருளின் மென்மையழகு பற்றிப் பண்டிதமணியார் காதற்கடிதங்கள்' என்னும் ஒப்பீட்டுரையில் இனிமைப்பட எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

இலக்கியவுத்தி

மாதவியின் இரண்டாவது ஓலை கழிவிரக்கத்தோடு தீட்டப்பட்டது. கோவலன் தன் ஊரைவிட்டு உரியவளையும் கூட்டிக்கொண்டு பெற்றோரிடமும் சொல்லாது, இரவிடை அயல்நாடு செல்லுமளவுக்கு அத்துணைக் குற்றக்கொடுமை செய்தவளா தான் என்று **அவலித்து எழுதிய முடங்கல் இரண்டாவது**. உலகப்பயில்வுடைய கோசிகன் இதனைக் கோவலனிடம் கொடுத்தான். இவ்விரண்டாவது முடங்கலில் இளங்கோவடிகள் ஓர் இலக்கிய நாடக வுத்தியைப் படைத்துளார் என்ப. அவ்வுத்தி பொருந்துங் கொல்லோ எனத்திறனாடுவது இக்கட்டுரையின் நோக்கம். அம்முடங்கல் வருமாறு:

அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்

அனைந்திந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம். பதினைந்தாவது கருத்தரங்கு – 1983.

குரவர்பணி யன்றியுங் குலப்பிறப் பாட்டியோ
டிரவிடைக் கழிதற் கென்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சங் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி (புறஞ்சேரி 87 -92)

மாதவியின் இக்கடிதப் பொருளைப் பார்த்தபின் கோவலனுக்குப் பட்ட எண்ணம் யாது? இதனையே தான் எழுதியதாகத் தன் தந்தைக்குத் திருப்பலாம் எனவும் அவ்வளவு பொற்பாகவும் பொருத்தமாகவும் பொருந்திவிட்டது எனவும் மகிழ்ந்து,

எற்பயந் தார்க்கிம் மண்ணுடை முடங்கல்
பொற்புடைத் தாகப் பொருளுரை பொருந்தியது
மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்
கோசிக மாணி காட்டு

என்று அந்தணன் கோசிகனை வேண்டுகின்றான். இது இருபொருண்மை (சிலேடை) நடையன்று. அதனின் வேறானது; இருவழிப் பயன் கொள் உத்தியாகும்.

கோவலன் இருந்த இடுமுள் வேலிச் சூழ்நிலையில் தந்தைக்குக் கடிதம் எழுதும் வரைபொருள் அவனிடம் இல்லை. இருநிதிக் கிழவனும் பெருமனைக் கிழத்தியும் அருமணி இழந்த நாகம் போன்றனர் என்று பெற்றோரின் பெருந்துயரப் பாட்டைக் கௌசிகன் சொல்லக் கேட்டான் கோவலன், அதனால் மாதவியின் கடிதப் பொதுநடை அவனுக்கு ஒரு வாய்ப்பாயிற்று. 'மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்' என்று திசைநோக்கி வணங்கிக் கௌசிகன் தந்த கடிதத்தை அவனிடமே திருப்புகின்றான்.

நிலவிவருங் கருத்து - பிழை

மாதவி கோவலனுக்கு எழுதிய கடிதப் பொருளுரை கோவலன் தன் தந்தைக்கு எழுதியதாகவும் பயன்கொள்ளும் மடைநெறியில் அமைந்ததாகவும் இதுகாறும் கருதி வருகின்றோம். அரும்பத வுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார், நாவலர் நாட்டார் என்ற உரையாசிரியர்களும் உரைத்திறனிகளும் இருவர்க்கும் பொதுவுற அமைந்த சொன்னடையாகவே

கொண்டு முடிப்பர். இங்ஙனம் கொள்வதில் வரும் குறையறவுகள் என்ன?

கைவிட்ட காதலனுக்கு நாடகமகள் எழுதிய முடங்கலை மாசில் குரவர்க்கு மகன் திருப்பி விடுதல் தகுமா? தெரிந்தால் என்ன நினைப்பார்கள்? அவள் எழுதிய கடிதம் எனத் தெரியாது; தானே கடிதம் எழுதியதாகக் கொள்வார்கள் என்று கருதித் தானே திருப்பிவிடுதல் வேண்டும். அந்தணன் கோசிகன் உண்மை சொல்லானா? இது பெற்றோர்க்குச் சிறுமையாவதன்மேலும் ஏய்ப்பும் ஆகும்.

உடனுறை காலத் துரைத்த நெய்வாசம்
குறுநெறிக் கூந்தல் மண்பொறி யுணர்த்திக்
காட்டிய தாதலிற் கைவிட லீயான்

என வருதலின், மாதவியோலை அவள் கூந்தற் பொறியுடையது எனவும் பழைய வாசனை கோவலனைச் சிறு பொழுது மயக்கிற்று எனவும் தெரிகின்றோம். அப்பொறியோலையைப் பெற்றோர்க்குத் திருப்புதல், உழவக்குழந்தை என் தகப்பன் குதிருக்குள் இல்லை என்பதுபோல், காட்டிக் கொடுக்குமே இம்முடங்கள் என்னாது 'இம்மண்ணுடை முடங்கல்' என் பெற்றோர்க்குப் பொருந்தியதென மீண்டும் வருதலின், பிரிந்த பின்னும் திருமுகத்தின் மேல் மாதவியின் மண்பொறி உண்டு எனவும் மண்பொறியகலா முடங்கலைத்தான் கோவலன்தன் பெற்றோரிடம் கௌசிகன் கொடுப்பான் எனவும் தெளியலாம். ஒன்றும் கிளவாது கௌசிகன் கொடுத்தாலும் மண்பொறியும் கோவலன் கையெழுத்தல்லா எழுத்தும் உண்மையை உணர்த்திவிடுமே.

மேலும் கடிதப் பொருளுரையும் தொடரும் இருவர்க்குப் பொருந்தியனவாக இல்லை என்பது என் கருத்து. கோவலன் தானே ஒரு முடங்கல் தன்கைப்பட எழுதியிருந்தால், அதன் அமைப்பு வேறாக இருந்திருக்கும் 'அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்' என்ற தொடர்குரவர்க்குப் பொருந்தாது. 'மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்' என்பது ஓலைமுகப் பாசுரமாக இருந்திருக்கும். 'குரவர் பணியன்றியும் குலப்பிறப்பாட்டியெனப் படர்க்கை முகமாக எழுதான் கோவலன். உங்கட்குபணி செய்திலேன்; மனைவியொடு இரவிடைப் புறப்பட்டேன்'

என்றாங்கு முன்னிலையான அன்புநடையோடிருக்கும். அதன்மேலும் 'நீங்கள் கவலைப்பட வேண்டா; விரைவில் திரும்பி வருவோம்' என்றும் ஆறுதற் சொல்லோடு கடிதம் முடிந்திருக்கும். அத்துணை எதிரோட்டங்கள் இருத்தலின், இதுகாறும் இக்கடிதத்திற்கு வழிவழிக் கருதிவரும் இருபொருட்பார்வை இளங்கோவின் பார்வையாகாது. கோவலன் வரைபொருள் கிடைக்காத நிலையில் இப்படி ஒரு கடிதத்தைக் கொடுக்க வேண்டும் என்பது என்னை? வாய்மொழியாகச் சொல்லிவிட்டாற் போதாதா? 'மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்' என்று சொல்லியது எழுத்தன்று; வாய்மொழிதானே.

எது புலமை?

மாதவியின் மறுவோலையை மொழிப்படுத்தும்போது பெற்றோர்க்கும் பொருந்தியதாக இதனைக் கோவலன் கருதி அன்னார்க்குத் திருப்பிவிட வேண்டும் என்ற எதிர்நோக்கில் இளங்கோ இருபார்வை யுத்தியை ஈண்டுக் கையாண்டார் என்று அடிகளாரின் காப்பியப் புலமையைப் பாராட்டுவதில் எனக்குப் பின்னடைவில்லை. ஆனால் இக்கடிதத்தில் இவ்வுத்தி இல்லை என்பதும் உண்டெனக் கொண்டால் உள்ளோட்டத் துக்கு வரும் இழுக்கு இது என்பதும் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன். புலமை வீறு பொருள் நீறாகக் கூடாது.

விற்பெருந் தடந்தோள் வீர வீங்குநீ ரிலங்கை வெற்பில்
நற்பெருந் தவத்த ளாய நங்கையைக் கண்டே னல்லேன்

என்ற இராமாயணச் செய்யுளில் சீதையின் புறவுருவத்தைக் காணவில்லை என்று வழிவழி ஒருநயம் கூறுபவர். யாரைக் காணவில்லை என்ற வினாவுக்கு நல்ல பெருந்தவஞ் செய்யும் நங்கையை எனவரும் அடையடுத்த செயப்படு பொருளை இயைத்துப் பார்ப்பதில்லை. பார்ப்பராயின், கண்டேன் நல்லேன் என்று பிரித்துத் தவநங்கையைக் கண்டிருப்பர். புலவன் புலமைக்கு ஏற்றம் பாத்திரத்துக்கு இறக்கமாகலாகாது. ஆதலின் மாதவி கடிதத்தைப் பெற்றோர்க்கும் ஏற்ற நடையில் இளங்கோ வரைந்தார் என்பது என்னானும் பொருந்தாதுஎனின், பின்வரும் அடிகளின் பொருள் என்னையோ?

கடிதத்தைக் காட்டுக

எற்பயந் தார்க்கிம் மண்ணுடை முடங்கல்
பொற்புடைத் தாகப் பொருளுரை பொருந்தியது
மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்
கோசிக மாணி காட்டெனக் கொடுத்து
நடுக்கங் களைந்தவர் நல்லகம் பொருந்திய
இடுக்கண் களைதற் கீண்டெனப் போக்கி

மாதவியின் கடிதம் தன் பெற்றோர்க்கும் பொருந்துமெனக் கோவலன் எண்ணவுமில்லை. தன் கடிதமாகக் கொடுக்கச் சொல்லவுமில்லை. அதனை அவர்களிடம் காட்டுக என்றே திரும்பக் கொடுத்தான். மாதவி தன் இன்ப விழப்பையோ என் எதிர்காலத்தையோ மகள் மணிமேகலையையோ முடங்கலிற் குறிப்பிடவில்லை. குரவர்பணி செய்யாததையும் இல்லறக் கிழத்தியொடு இரவுச் செலவு புறப்பட்டதையுமே சுட்டிக் காட்டுகின்றாள். இவையே அப்போது கோவலன்தன் உள்ளுணர்வுகள். 'குரவர் பணியன்றியும்' என்ற மாதவி கடிதத் தொடரும். அக்கடிதத்தைப் பார்த்து முடித்தவுடன் 'மாசில் குரவர் மலரடி தொழுதேன்' என்ற கோவலன் வணக்கத் தொடரும் இயைபுடைத்தாதலை அறியலாம். 'கடுங்கதிர் வேனில் இக்காரிகை பொறாஅள்; படிந்தில சீறடி' என்ற தொடராலும் மனைவி உடன் வருகையால் கோவலன்பட்ட வருத்தம் பெறப்படும்.

மாதவி கடிதத்தைப் பார்த்த கோவலன் மாதவி தீதிலள் என்று உணர்ந்தான். இதனைத் தன் பெற்றோரிடம் காட்டினால் மாதவி குற்றமற்றவள் என்று அவர்களும் கருதுவர் எனவும் அதனால் அவட்கு ஊர்ப்பழி இராது எனவும் கோவலன் மேலும் எண்ணினான். மாதவி தனக்கு எழுதிய கடிதத்தை அவள் எழுதியிருக்கின்றாள் என்று தன் பெற்றோரிடம் காட்டச் சொன்னானேயன்றித் தன் கடிதமாகக் கொடு என்று சொல்லிக் கொடுத்தானில்லை. இப்புதுத்தெளிவு சிலம்பாய்வார் சிந்தனைக்கு உரியது.

12. சாத்தனார்

நம் பழந்தமிழ் மக்கள் தொழிற்கல்வியும் புலமைக்கல்வியும் ஒருசேரப் பெற்றிருந்தனர். பொருளீட்டி வாழ்வை மதிப்போடு நடத்தத் தொழிற்கல்வி அவர்கட்குத் துணை செய்தது. அறிவு ஈட்டவும், புகழ்ஈட்டவும், கவலையை மறக்கவும் புலமைக்கல்வி உறுதுயைாக இருந்தது. பல்வேறு தொழில் செய்தவர்கள் சங்கப் பாடல்கள் இயற்றித் தந்துளார்கள். ஆதலின் கூலவாணிகத் தொழில் நடத்திய சாத்தனார் தம் தொழிலுக்கிடையே ஒரு காவியஞ் செய்தருளியது அவர் காலத்துக் கல்வியின் அமைப்பையே நமக்கு அறிவிக்கின்றது.

வரலாறு

பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்களைப் பற்றி இன்று வழங்கும் வரலாறுகளில் உண்மை மிகுதியில்லை; மிகுதியாக இருப்பது பொய் கலந்த புனைவே. இக்கட்டுக்கதைகள் புலவர்களின் பெருமையைப் பரப்பும் நன்னோக்கத்தோடு எழுந்தன; என்றாலும் என் செய்வது? ஆராய்ச்சி வேடுவர்களின் அறிவாகிய அம்புபட்ட மாத்திரத்தில் சான்றாகிய வன்மையின்றிச் செத்தொழிகின்றன. திருக்குறள் குற்றமில்லாத தமிழ்மறை என்று பெருமை பாராட்ட நினைத்த ஒருவர் ஒரு கதை படைத்தார். பிறர் பாடல்களிற் பிழைகண்ட போதெல்லாம், சாத்தனார் என்ற ஒருவர், ஐயோ தமிழ்த் தாயைக் கொலை செய்கின்றார்களே என்று மிக நொந்து, என் செய்வாராம் கையில் உள்ள எழுத்தாணியால் தம் தலையிற் குத்திக்கொள்வாராம்; அதனால் அச் சாத்தனார் தலை சீழ்த் தலையாக இருந்ததாம்; அந்த நோய்க்கு மாசற்ற திருக்குறளைக் கேட்டது நன்மருந்தாயிற்றாம்! இக்கதை பிறத்தற்கு மூலம் சீத்தலை என்ற ஒரு சொல்லேயாகும்.

திருச்சிராப்பள்ளி வானொலிப் பொழிவு – குமரன்வெளியீடு – 1948

சீத்தலை என்பது ஒரு ஊர் என்று அறியாது சீழ்கொண்ட தலை என்று பொருள்கொண்ட மயக்கமே இன்னதொரு வரலாற்றை உண்டாக்கிற்று. அறியாமை காரணம் ஆகாதன்றோ!

கபிலர், பரணர், திருவள்ளுவர், இளங்கோ, சாத்தனார் போன்ற பெரும்புலவர்களின் வரலாற்றை நாம் அறியோம். வாழ்ந்தவர் காலத்தே வரலாறு எழுதிவைக்கும் நோக்கம் நந்தமிழகத்து இருந்ததில்லை. புலவர்கள் வரலாற்றை அறிய அவர்கள் செய்து தந்த நூலல்லது, வேறு உண்மைத் துணை இன்று நமக்கில்லை. சாத்தனார் பாடியது மணிமேகலை என்ற ஒரு நூல்தான். இவர் சங்கப் புலவர்க்கும் திருவள்ளுவர்க்கும் பின்பு தோன்றியவர். இவருடைய ஊர் சீத்தலையன்று, மதுரை என்றும் தானியங்களை விற்கும் வணிகர் என்றும் சிலப்பதிகாரப் பதிகத்து வரும் ‘மதுரைக் கூலவாணிகன் சாத்தன்’ என்ற தொடரால் அறிகிறோம். இவர் பல்வேறு சமயங்களின் கொள்கைகளை நுணுகிக் கற்ற அறிஞர். சங்கப் புலவர்களைப் போலச் சமயப் பொறுமையுடையவர் இல்லை. பிறமதங்களை இழித்து நகையாடும் சிறுவெறுப்பு உடையவர். இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் செய்யக் காரணமானவர் இச்சாத்தனாரே என்று சொல்ப. சாத்தனாரைக் குறித்துத் தெளிவுபடச் சொல்லத்தக்க குறிப்புக்கள் இவைகளே யென்று கருதுகிறேன்.

நடையெளிமை

சாத்தனார் இயற்றிய மணிமேகலையை ஒருவர் படிக்கக் கேட்டாலே பெரும்பாகம், தமிழ் பேசத் தெரிந்தயார்க்கும் விளங்கும். திரும்பத் திரும்பச் சொல்லுதலும், உடனுக்குடன் விளங்கவேண்டுமென்று செறிவில்லாமற் பல சொல்லாற் சொல்லுதலும், தொடர்பின்றி நினைவு வரவர ‘இன்னுங்கேள்’ என்று கூட்டிச் சொல்லுதலும், பேச்சுக்கிடையிடையே கேட்போரை முன்னிலைப்படுத்திச் சொல்லுதலும், நாள் வாழ்க்கையில் ஒருவரோடு ஒருவர் உரையாடும்போது காணப்படும் கூறுகள் அல்லவா? சாத்தனார் வாழ்ந்து பல நூற்றாண்டுகளாயினும், தம் பெருங்காப்பியத்தைப் பேச்சு நடைபோல் ஆக்கியிருத்தலின், பேசத் தெரிந்த கல்லாத் தமிழர்க்கும் மணிமேகலை விளங்குவதில் வியப்பில்லை.

'நான் அவன் வீட்டிற்குப் போனேன்; போனதும் வா, இரு என்றான் இருந்ததும் வந்தது எதற்கு என்று கேட்டான். கேட்டதற்கு முதலிற் பேசாதிருந்தேன்; பேசாதிருந்ததைப் பார்த்து. ஊமையோ என்று கேலிசெய்தான். கேலி செய்த பிற்பாடுதான் காரியத்தை மெல்லக் கக்கினேன். 'இவ்வாறு மக்கள் சொற்கோவைபட நடைமுறையிற் பேசிவருப.

இன்னுயிர் ஈவர் ஈயா ராயின்
நன்னீர்ப் பொய்கையின் நளியெரி புகுவர்
நளியெரி புகாஅ ராயின் அன்பரோடு
உடனுறை வாழ்க்கைக்கு நோற்றுடம் படுவர்

இது மணிமேகலைக் காப்பியத்து மாதவி சொல்லிய சொல். ஈவர், ஈயாராயின்; புகுவர், புகாஅராயின் என்பது பேச்சுநடைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

வழக்கு நடை

எழுத்தாளுநர் இதனை இவ்வாறு வரிசைப்படி தொகுத்து எழுதவேண்டுமென்று எழுதுமுன் ஒருவகை செய்துகொள்வர். அறிஞர்கள் தாம் கூடிப் பேசுமுன்னாக ஆராயவேண்டிய கருத்துக்களைச் செவ்வையாகக் குறித்துக்கொள்வர். மக்களோ எனின், ஆளைப்பார்த்ததும் பேசும் வழக்கிடை, நினைவு வரவரப் பேசுவதல்லது பேசுதற்குரிய பொருளைத் தொகுத்துக் கொள்வதில்லை. தொகுத்துக் கொள்ள எங்ஙனம் இயலும்? இக்காரணத்தால்,ஏதோ ஒன்று சொல்லவேணுமென்று எண்ணியிருந்தேன், இப்போது நினைவு வரவில்லை என்றும் இன்னும் ஒன்று சொல்ல மறந்துபோனேன். இப்போதுதான் சட்டென நினைவு வந்தது என்றும் மக்கள் பேசிக்கொள்ளக் காண்கின்றோம். ஆதலால் ஞாபகம் வரவரப் பேச்சு நீளும். உலகவழக்கில் மறதி இருப்பது இயற்கை. மணிமேகலா தெய்வம் மணிமேகலையோடு பேசிவிட்டுச் சிறிது தொலை சென்றது. சென்ற தெய்வம்,

மறந்ததும் உண்டென மறித்தாங் கிழிந்து
சிறந்த கொள்கைச் சேயிழை கேளாய்
மக்கள் யாக்கை உணவின் பிண்டம்
இப்பெரு மந்திரம் இரும்பசி யறுக்கும்

என்று சொல்வது வழக்குநடை யன்றோ! மணிமேகலையும் தீவதிலகையும் பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது 'மறந்தேன் அதன் திறம் நீ எடுத்துரைத்தனை' என்று தீவதிலகை சொல்வதும் நாம் இன்றும் பேசி வரும் நடை காணீர். இன்ன பல வழக்கு நடையுடைய காரணத்தால், மணிமேகலை தமிழிற்சிறு பயிற்சியுடையாரும் கற்கத்தக்க காப்பியமாக அமைந்திருக்கிறது. இங்ஙனம் வழக்கொடு பொருந்த அமைந்த பெருமை சாத்தனாருக்கு உண்டு.

ஒரு நூல் வழக்குநடையால் அமைவது கற்பாருக்கு எளிதில் விளங்கும். வழக்கிற்கிடையே இலக்கிய நடைமிளிர்வது பன்முறை படிக்கும்படியான சுவையைக் கற்பவர்க்கு ஊட்டும். முழுதும் வழக்கு நடையுடைய நூல் இலக்கியமாகாது. அதுபோல், முழுதுங் கற்பனை நடை நிரம்பிய நூல் அறிவுக்கு ஒட்டாது. இருவகை நடையும் விரவி வந்த இலக்கியங்களே விளக்கமும் சுவையும் பயக்கும்; நெடிது வாழும். தமிழ் நூல்களிற் பெரும்பாலன, நாம் செய்த தவத்தால் இவ்வமைப்பு உடையனவே. வழக்கு நடையைத் தக்க அளவு மேற்கொண்ட சாத்தனார் தமிழ் மரபுப்படி கற்பனையூற்றாகவும் மணிமேகலைக் காப்பியத்தைப் படைத்திருக்கின்றார்; ஆதலின் அன்று எழுந்த இவர் நூல் இன்றுபோல் என்றும் நிலவும்.

சீர்திருத்தங்கள்

இந்நூலுள் மணிமேகலை வரலாறேயன்றிக் கிளைக்கதைகளும் மிகவுள. இம்மை மறுமை யுண்டு; துறக்கம் நரகம் உண்டு; சமயங்களுள் புத்தமதஞ் சிறந்தது என்ற கொள்கைகளை அக்கதைகள் மெய்ப்பிக்கின்றன. இன்று நம் அறிவு ஒத்துக்கொள்ள மறுக்குஞ் செய்திகள் இந்நூலகத்துப் பலவுள. பசியின்றி வாழவும், வானத்துப் பறக்கவும், வேற்று வடிவம் கொள்ளவும் மந்திரங்கள் இருந்தன என்றும், எடுக்க எடுக்க எடுக்கச் சோறு அளிக்கும் அமுதசுரபி இருந்தது என்றும், தொழுது வணங்குவார்க்குப் பழம் பிறப்பை அறிவிக்கும் புத்த பீடிகை ஒன்று உண்டு என்றும், நடந்ததையும் நடப்பதையும் உணர்த்தும் கந்திற்பாவை இருந்தது என்றும் பலவிடத்து இந்நூல் பகர்கின்றது. இவை மணிமேகலையின் உயர்விற்கும் புத்தசமயச் சிறப்பிற்கும் துணையாகிக் கற்பார்க்கு மருட்கை

விளைவிக்கின்றன; என்றாலும், மணிமேகலை நூலை எக்காலத்திற்கும் ஏற்ற அறக் காப்பியமாகச் செய்த சிறப்புடையவர் சாத்தனார் என்று நாம் மனமாரப் புகழ்வோம்.

இந்நூல் ஒரு தனிமனிதனுக்கும் ஒரு தனிநாட்டிற்கும் உலக முழுவதற்கும் நலம் வரும் அறங்களை நெஞ்சிற்பதியும்படி திறம்படச் சொல்லுகின்றது. நூலின் தொடக்கத்து,

பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி
வசியும் வளனும் சுரக்க

என்று யானைமேல் முரசறைந்து வாழ்த்துவது எவ்வளவு உயர்ந்த குறிக்கோளை உலகம் கொள்ளக் காட்டுகின்றது. பாருங்கள் இன்று நாட்டின் நலத்திற்கு நாம் பரப்புஞ் சீர்திருத்தங்கள் பல அன்று நாட்டில் நடந்தனவாக இந்நூலால் அறிகின்றோம். மக்களுக்குக் கீழ்மையைத் தரும் என்று மதுவொழித்தலை நாம் வேண்டினோம். அன்று சாதுவன் செய்தது என்ன?

மயக்குங் கள்ளும் மன்னுயிர் கோறலும்
கயக்கறு மாக்கள் கடிந்தனர் கேளாய்

என்று விளக்கித் தண்ணீராகக் கள்ளைக் குடித்த நாகர்களை மது விலக்கும்படி செய்தான் சாதுவன். மணிமேகலை காட்டும் ஒரு சீர்திருத்தக் காட்சியிது. பிறப்பில் வேற்றுமையில்லை என்று இன்று நாம் பேசுவது சாத்தனார் காலத்துப் பேசிய பழம்பேச்சே. அந்தணர்கள் ஆபுத்திரனைப் பகவிற்குப் பிறந்தான் என்றும், தீயொழுக்கம் உடைய ஒருத்திக்குப் பிறந்தான் என்றும் இழித்துரைத்தனர்.

ஆவொடு வந்த அழிகுலம் உண்டோ
சாலிக்கு உண்டோ தவறு

என்று சான்று காட்டிப் பிறப்பில் மக்கட்கேயன்றி எவ்வுயிர்க்கும் உயர்வு தாழ்வில்லை என்று ஆபுத்திரன் நிலை நிறுத்தினான். இது மற்றொரு சீர்திருத்தம். அரசன் உண்டாக்கிய சிறைக்கோட்டத்தை அழித்து முனிவர்கள் வாழும் அறக்கோட்டமாக மணிமேகலை மாற்றியது இன்று நாம் கூட எண்ணாத சீர்திருத்தமன்றோ

பரத்தையொழிப்பு

மணிமேகலை நூலின் பெருமை இன்று குடத்துவிளக்குப் போல் ஒளி குன்றியிருக்கின்றது இஃது உலகிற்கே ஒரு வழிகாட்டும் நூல். உலக வூழியர்களுக்கு இந்நூல் ஓர் ஆசிரியன் போன்றது. மதுவை விலக்கவேண்டும்; பிறப்பு வேற்றுமையை ஒழிக்கவேண்டும்; எவ்வுயிரும் பசியின்றி வாழவேண்டும். இந்நூல் காட்டும் நல்வழிகள் இவை மட்டோ? உயிரினுஞ் சிறந்த ஒழுக்கம் நிலைபெறப் பரத்தையொழிப்பும் வேண்டும் என்று ஒரு புத்தறங்காட்டுகின்றது.

மாதவி தாயின் பெயர் சித்திராபதி; இவள் பரத்தை குலத்திற் பிறந்தவள்; குலத்திற்கொப்ப நடந்தவள்; குலவொழுக்கம் தவறுதல் கூடாது என்று உறுதியும் உடையவள். **மாதவி** பரத்தையாகிய சித்திராபதியிடத்துப் பிறந்தும், **கோவலன்** ஒருவனையே காதலனாகக் கொண்டு ஒழுகிய **கற்புடையவள்**. **மணிமேகலையோ** எனின், கோவலனுக்கு மாதவியிடத்துப் பிறந்து, இளமைதொட்டு **முற்றத் துறந்தவள்**. சித்திராபதியின் மகள் மாதவி கற்புடைய நங்கை ஆனதும், சித்திராபதியின் பேர்த்தி மணிமேகலை தவஞ்செய் குமரி ஆனதும் ஆகிய வளர்ச்சி.

> தம்மிற்றம் மக்கள் அறிவுடைமை மாநிலத்து
> மன்னுயிர்க் கெல்லாம் இனிது (குறள். 68)

என்ற குறளை உண்மைப்படுத்துகின்றது.

பரத்தை நிலையைத் திருத்தாச் செய்கை என்றும் தீத்தொழில் என்றும் மாதவியே சொல்லக் கேட்கின்றோம். பரத்தையர்களை முன்னோர்களாகவுடைய மணிமேகலை அறப்புரட்சி செய்து துறவுபூண்டாள். இது திருந்திய நெறி என்று உலகறியவேண்டித் தம் காப்பியத்திற்கு 'மணிமேகலை துறவு' என்று சாத்தனார் பெயர் சூட்டக் காண்கின்றோம். இவையெல்லாம் பரத்தைமை ஒழிக்கத்தக்க சீர்திருத்தம் என்று காட்டவில்லையா? இங்ஙனம் வாழவேண்டியவற்றையும் ஒழிய வேண்டியவற்றையும் உலகம் உய்ய எடுத்துக்காட்டும் புலவர் பெருமான் சாத்தனாரை அரசும் நாடும் வழிகாட்டியாகக் கொள்க.

13. மணிமேகலைத் திறன்

ஒரு குறிக்கோள் வைத்து இலக்கியம் யாப்பவனே எழுத்தாளன். அக்குறிக்கோளுக்கு மக்களை இழுப்பதற்காகவே நடைக்கவர்ச்சியைக் கையாள்கின்றான். இலக்கியநயம் மருந்தின் மேலினிப்புப் போன்றது. மக்கள் வாழ்க்கை இலக்கியத்தின் பொருள்; குறிக்கோள் இலக்கியத்தின் நாடி; நயம் இலக்கியத்தின் அணி; எத்துணை மக்களைத் தன் குறிக்கோளால் ஈர்க்கின்றதோ, எவ்வளவு நாள் வரை ஈர்க்கின்றதோ அதுவே ஓர் இலக்கியத்தின் வாழ்நாள். ஈர்ப்புத்தன்மையை என்று இழந்ததோ அன்று அதன் மடிநாள். பின்னர் அவ்விலக்கியம் பொருட்காட்சிச் சாலையிலுள்ள நாணயங்கள் போலவும் வீட்டுக்கிழவன் போலவும் பழமை பேசவே பயன்படும்.

குறிக்கோள்

ஒவ்வொரு இலக்கியமும் எல்லா மக்களையும் நோக்கியே எழுதப்படவேண்டும் என்பதில்லை. **குழந்தை, பெண்டிர், நாடு, அரசு, இனம், காதல், வீரம், தொழில், சமயம்** என்ற ஒவ்வோர் துறையில் வைத்து இலக்கியங்கள் தோன்றலாம். அத்துறை யளவில் அது பரந்த நோக்குடையதாக இருத்தல் வேண்டும். குறிக்கோளும் காலங்கடந்ததாக அமையவேண்டும் என்பதில்லை. ஒரு குறித்த காலத்தை உட்கொண்டு சீர்திருத்தத்தைப் பரப்பும் நோக்கொடு இயற்றலாம். கருதிய பயன் செய்த பின், அவ்விலக்கியம் காட்சிக்குரிய பழைய நாணயம் போலக் (கற்ற பின் நிற்றற்கு உரியதாகாது) கற்றற்குரிய நூலாக நின்றுவிடும். எனினும் காலங்கடந்த குறிக்கோளும், இனம். நிலம் கடந்த மக்கள் நோக்கும் சான்ற இலக்கியங்களே பொன்போல நிலைத்து வாழ்வன. என்றும் நின்று பயன்செய்யும் கொள்கை

'இரட்டைக் காப்பியங்கள்' என்ற பதிப்பின் முன்னுரை – 1958.

இலக்கியங்கள் ஒரு மொழிக்குக் கிடைப்பது அரிது. நம் மொழிக்கோ அன்ன இலக்கியங்கள் பல கிடைத்துள்ளன.

அமைப்பு மாறு

கூலவாணிகன் மதுரைச் சாத்தனார் கொள்கை பரப்பவே மணிமேகலையை எழுதினார். சிலப்பதிகாரம் யாத்த இளங்கோவின் கொள்கையை நாம் வெளிப்படையாக அறிவது போலச் சாத்தனார் கொள்கைகளை நூன்முகத்து அறியமுடியவில்லை. எனினும், நூலுள் அடிவைத்துச் செல்லச் செல்ல வணிகனார் கோட்பாடுகள் சிலப்பதிகாரத்தினும் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றன. சிலப்பதிகார அமைப்பிற் காணும் நல்ல இலக்கியக்கூறுகள் மணிமேகலை நூலுக்கு இல்லை என்பது வெளிப்படை. ஒருகால் சாத்தனாரும் முயன்று அவ்வமைப்புக்களைத் தம் நூலுக்கு அமைந்திருந்தாரேல், ஒரு காலத்து எழுந்த இவ்விரு காப்பியங்களையும் கற்பவர்க்கு, யார் யாரைப் பார்த்து எழுதினார்களோ என்ற வம்புணர்ச்சியே முன்வரும். மேலும், முத்தலைநகரங்களை வைத்து மூன்று காண்டங்களாக வகுப்பதற்குக் கண்ணகியார் வரலாற்றில் இடமுண்டு; மணிமேகலை வரலாற்றில் இடமில்லை. மூன்று கொள்கைகள் விளங்க நூல் நாட்டுவேன் என்றார் இளங்கோ.'அது மட்டும்போதாது; கண்ணகி கதை முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது. ஆதலின், அவ்வமைப்பில் நூல் எழுதவேண்டும்'என்ற குறிப்பை இளங்கோவுக்கு அருளியவர் சாத்தனார். இக்கருத்தைச் சிலப்பதிகாரப் பதிகம் காட்டுகின்றது.

நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுளென
முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது
அடிகள் நீரே அருளுக.

இதனால் சாத்தனார் புலமை அறியப்பெறும். காவியப் பொதுவனப்பு அழகாக அமைவதற்குக் கண்ணகியை மணந்து மாதவியைக் காமுற்று விளையாடிய கோவலனார் வரலாறு போலக் குமரிப் பருவத்தே துறவுபூண்ட மணிமேகலை வரலாறு வாய்ப்பு அளிக்கவில்லை. கதை இடங்கொடாதபோது புலமை என் செய்யும்?

மொழியாக்கம்

மணிமேகலை புத்தமதச் சார்புடைய ஓரிலக்கியம். தமிழ்மொழிக்கண் முதலில் தோன்றிய சமயக் காப்பியம் இதுவே வடநாட்டில் தோன்றிய இம்மதத்தின் சொற்கள் வடமொழிச் சொற்கள். ஆதலின் தமிழில் பௌத்த காப்பியம் பாடப் புகுந்த சாத்தனார்க்கு ஏனைப்புலவர்க்கு இல்லாத ஒரு தனிக்கடமை - அஃதாவது வடசொல்லுக்குத் தமிழ்ச்சொல் காணும் பணி உண்டாயிற்று. இத் தமிழ்ப் பணியை அவர் முழுதற முடித்தார் என்று சொல்லமாட்டேன். மொழியாக்கத் துறையில் முதன்முதற் புகுந்து ஓரளவு வெற்றி கண்டார் என்றும் பின்பு சமயக் காப்பியம் செய்தார்க் கெல்லாம் ஒரு வழிகாட்டியாக நின்றார் என்றும் அறிவோமாக.

பேதைமை செய்கை உணர்வே அருவுரு
வாயில் ஊறே நுகர்வே வேட்கை
பற்றே பவமே தோற்றம் வினைப்பயன்
இற்றென வகுத்த இயல்பீ ராறும்
பிறந்தோர் அறியிற் பெரும்பே றறிகுவர்
அறியா ராயின் ஆழ்நர கறிவர் (ம.30)

துன்பம் தோற்றம் பற்றே காரணம்
இன்பம் வீடே பற்றிலி காரணம் (ம.30)

என்பது சாத்தனார் செய்த தமிழாக்கம். **பன்னிரு நிதானங் களையும் நால்வகைச் சத்தியங்களையும்** மேற்கண்டாங்கு மொழியாக்கம் என்று தோன்றாதபடி தமிழாக்கம் செய்திருத்தல் காண்க. ஏது நிகழ்ச்சி, அருளறம், அறவணர் என்றாங்கு ஆக்கியருளிய சொற்கள் மிகப்பல.'சமய சம்பந்தமான சில சொற்கைளையும் தொடர்களையும் வேறு சிலவற்றையும் இடத்திற்கேற்ப இவர்மொழி பெயர்த்து அமைத்திருத்தல் மிகப் பாராட்டற்கு உரிய தொன்றாகும்' என்பது தமிழ்ப் பெரியார் மூதறிஞர் உ.வே.சா.அவர்களின் புகழுரை. பிற மொழியைத் தமிழ்ப்படுத்தும் மொழித்திறம் பெற்ற சாத்தனார் தமிழிலிருந்தே புத்தாக்கம் செய்தருளிய சொற்களும் பல. மொழிக்குப் பொருள் வளம் மாத்திரம் அளித்துச் சொல்வளம் அளிக்காத எழுத்தாளி

தன் கடமையில் செம்பாகம் குறை யுடையவன். 'சாத்தனார் தமிழ்' என்பது ஒரு தனித்திறனாய்வுக்கு உரியது.

சாத்தனார் மொழிநோக்கில் தம் நூலை இருபிரிவு செய்துகொண்டனர். முப்பது காதைகள் கொண்ட இந்நூலில் (27) சமயக் கணக்கர் தம் திறங்கேட்ட காதை (29) தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்ட காதை (30) பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்ற காதை என்ற மூன்று காதைகள் பல் சமய உண்மைகளையும் பௌத்த மத மெய்ப்பொருளையும் கூறுவன. ஈண்டு தமிழ்ச்சொற்கள் சிலவே காணப்படும். முழுக்க முழுக்கப் பிறமொழி மயம் என்பது வெள்ளிடை. சொற்கள் அயல் மொழியாக இருந்தாலும் எழுத்தெல்லாம் தமிழே என்பது தமிழ்வளர்ப்பார் நினைவுக்கு உரியது. இக்காதைகள் மெய்யியற் பட்டியல்கள்; இலக்கியம் இல்லை. ஆதலின், இவற்றைச் சொல்லக் கடமைப்பட்ட சாத்தனார் சொல்லுதற்கு நூலின் இறுதியை ஒதுக்கிக் கொண்டார். நூலின் முற்பகுதியாம் ஏனைக் காதைகள் தமிழ்வளம் செறிந்த இலக்கியம். சமண காப்பியம் இயற்றிய திருத்தக்கதேவரும் சாத்தனார் வழியைப் பின்பற்றித் தம் சமயக் கொள்கைகளைச் சீவகசிந்தாமணியின் இறுதி முத்தியிலம்பகத்தில் சொல்வது காண்க.

இயற்றமிழ்

சாத்தனார் தம் நூலின் தொடக்கத்தை மட்டும் நாடகம் போல் அமைத்தார் மணிமேகலையின் பிறப்புத் தொடங்கி அவர் கூறவில்லை. காவிரிப்பூம்பட்டினத்து இந்திரவிழா நடக்கின்றது. 'நாட்டியம் ஆட மாதவி வருவாள்; பருவம் எய்திய அவள் மகள் மணிமேகலையும் இவ்வாண்டு வருவாள்' என்று ஊரவர் எதிர்பார்த்திருக்கின்றனர். **மாதவி தாய் சித்திராபதியும்** தன்பேர்த்தியும் நாடவர் காணவருவாள் என்று உள்ளம் பூரித்திருக்கின்றாள். கோவலன் இறந்தபின் மாதவி வாழ்க்கை யெண்ணம் மாறுகின்றது. புதிதாக எதிர்பார்த்த மணிமேகலையும் வரவில்லை; பழைமையாய் வந்துகொண்டிருந்த மாதவியும் வந்தாளில்லை. ஊரார் ஏசுகின்றனர். சித்திராபதி குலவொழுக்கம் போயிற்றே என்று துடிக்கின்றாள். இங்ஙனம் நூலின் தொடக்கம் நாடகப்போக்கு உடையதேயன்றி இது நாடகக் காப்பியம் அன்று. சாத்தனார் ஓர் இயற்புலவர். அவர் நூல் ஓர் இயற்றமிழ்க் காப்பியம்.

இக்காப்பியத்தை இரண்டு நெறிகள் நயப்படுத்துகின்றன. காப்பியத் தலைவியாம் மணிமேகலையின் வரலாறு சிறிதுசிறிதாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. மணிமேகலையைக் காண்பார் ஒவ்வொருவரும் கதையின் ஒரு பகுதியைச் சொல்லி மற்றைப் பகுதியை இன்னாரிடம் கேட்டுத் தெரிந்துகொள் என்று தொட்டுவிட்டுச் செல்வதால், படிப்பார்க்கு மேலறியும் ஒரு வேட்கை பிறக்கின்றது. இனி, கிளைக்கதைகள் பல இந்நூலிற் காணலாம். **சுதமதி, தீவதிலகை, ஆபுத்திரன், ஆதிரை, காயசண்டிகை, பீலிவளை, மருதி, விசாகை** என்பவர் தம் வரலாறுகளை ஒரு காதைக்கு ஒன்றாக வெளிப்படுத்துதலால், சுவையற்ற மணிமேகலையின் வரலாறு செயற்கைச் சுவையுடையதாகின்றது.

பொருட் பங்கீடு

சாத்தனாரும் இளங்கோவும் நண்பர்கள். கண்ணகி வரலாற்றைச் சாத்தனார் இளங்கோவுக்கு விரித்துரைத்தனர். **தண்டமிழாசான்** என்றும், **நன்னூற் புலவன்** என்றும் அடிகளார் வணிகனாரை நன்மதிப்போடு குறிப்பிடுவர். **சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை பலர் கூடிய அவையில் அரங்கேறியனவாகப் பதிகங்கள் காட்டவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தைச் சாத்தனார் கேட்டார் எனவும், மணிமேகலையை இளங்கோ கேட்டார் எனவும் இவ்வாறு தம்முள் கேட்டுக் கொண்டனர் என்றே அறிகின்றோம்.** இதனால் தமிழுக்கு நாடகத்துறையிலும் சமயத்துறையிலும் முதற்காப்பியங்கள் எழுதிய இருவர்தம் நட்பின் சிறப்புப் பெறப்படும். மேலும்,கோவலன் கதையை இருபகுதியாகப் பிரித்துக்கொண்டு, கண்ணகியைத் தலைமையாக வைத்து இளங்கோவும், மாதவி மகளைத் தலைமையாக வைத்துச் சாத்தனாரும் நூல் எழுதப் புகுந்தனர். புகுந்தகாலை, தாம் தாம் எந்தெந்தச் செய்திகளைத் தத்தம் நூலில் சொல்வது, விடுவது என்று ஒரு வரம்பு செய்து கொண்டார்கள் போலும்.

மணிமேகலையின் பிறப்பைச் சிலப்பதிகாரம் சொல்லுதலின், சாத்தனார் அதனைக் கூறவில்லை. புகார்க்காண்டத்து மாதவிக்குப் பேரிடம் நல்கிய இளங்கோ, கோவலன் இறந்தபின் அவள் துயர்நிலையை விரித்துரைக்க வில்லை. மாதவியின் தாய் சித்திராபதிக்குச் சிலப்பதிகாரத்தில்

இடமில்லை. கண்ணகி தெய்வமாய் அமைந்த எல்லையொடு இளங்கோ அவள் வரலாற்றை நிறுத்திவிடுவர்.

யானமர் காதலன் தன்னைத் தவறிழைத்த
கோநகர் சீறினேன் குற்றமிலேன் யான் (சில.21)

எனக் கண்ணகி தன் சினம் பழுதற்றது என்று கருதுகின்றாள். ஆயின் மணிமேகலை நூல் காட்டுவதென்ன?'கோவலன் இறந்ததற்கு ஊழ்வினை காரணம்; அவன் முற்பிறப்பில் தீதற்ற ஒருவனைக் கொல்வித்தது காரணம்; வளையாத பாண்டியன் செங்கோல் வளைந்ததற்குக் கோவலன் காரணன்; ஆதலால், கண்ணகி மதுரையை எரித்தது பொருந்தாது. குற்றமற்ற தலைநகரை அழித்த தீவினை அவளைத் தொடரும். அவள் பல பிறவி எடுத்து உழல்வாள்' என்று கண்ணகியின் மறுபிறவி வாழ்க்கையை விரிக்கின்றது.

உம்மை வினைவந் துருத்தலொழி யாதெனும்
மெய்ம்மைக் கிளவி விளம்பிய பின்னும்
சீற்றங் கொண்டு செழுநகர் சிதைத்தேன்
மேற்செய்நல் வினையின் விண்ணவர்ச் சென்றேம்
அவ்வினை யிறுதியின் அடுசினப் பாவம்
எவ்வகை யானும் எய்துதல் ஒழியாது (ம.26)

என்பது சாத்தனார் மணிமேகலையில் கண்ணகியின் கூற்று. பத்தினியாயினும் தீவினை விடாது என்றும், நல்வினைப் பயனால் தேவருலகம் சென்ற நான் மீண்டும் பிறப்பேன் என்றும் கண்ணகி கூற்றாகச் சாத்தனார் மேல் நிகழ்வைக் கூறுவர்.

கோவலன் கண்ணகியார் இன்ன சமயத்தைச் சார்ந்தவர் என்று சிலப்பதிகாரத்தால் நாம் அறிந்துகொள்ள இயலாது. சமணத் துறவி அவ்விருவர் வழித்துணையாகின்றாள். வைணவ மாதரி அவ்விருவரை விருந்தோம்புகின்றாள். சைவச் செங்குட்டுவன் தெய்வக்கல் எடுக்கின்றான். **கட்சி புகா நாட்டுப் பற்றுடையவர். போல,** மதம் தழுவாக் கடவுட் பற்றுடைய இளங்கோவடிகள் அவ்விருவரையும் பாடுகின்றார். நிற்க; மதுரை செல்ல நினைத்த கோவலன் கண்ணகியார் வீட்டைக் கடந்து திருமால் கோட்டத்தையும் இந்திர விகாரத்தையும் சாரணர் சிலாதலத்தையும் தொழுது சென்று காவிரிக்கரையை

அடைகின்றனர். சிலப்பதிகாரத்தில் இப்பகுதியைப் படிக்கும்போது காவியத் தலைமக்களின் மதச்சார்பு நமக்குப் புலப்படவில்லை. ஆயின் மணிமேகலை தெரிவிப்பதென்ன?

அண்ணல் அறக்கதிர் விரிக்குங் காலைப்
பைந்தொடி தந்தை யுடனே பகவன்
இந்திர விகாரம் ஏழுமேத் துதலின்
....
பிறவி நீத்த பெற்றியம் ஆகுவம் (ம.26)

இதுவும் மணிமேகலையில் கண்ணகி சொல்வது. புகாரில் கோவலனுடனே இந்திர விகாரத்தைத் தொழுத நல்வினைப் பயனால், புத்தன் பிறந்து சொல்லும் அறத்தைக் கேட்டுப் பிறவி அறுவார்கள் என்று சாத்தனார் வெளிப்படுத்துவர். தம் காவிய மக்களின் மறுபிறப்பை ஏன் இளங்கோப் புலவன் கூறிற்றிலர்? அதனைக் கூறும் பொறுப்பைச் சாத்தனார்க்கு விட்டு விட்டனரா? சிலப்பதிகாரம் நாடகமாதலின், கண்ணகி தெய்வமாய் உச்சநிலையோடு நிறுத்துவதுதான் ஒக்கும். பத்தினித் தெய்வம் மறுபிறப்பு எடுத்தது; பிறப்பில் உழன்றது எனக் கதையை வளப்பது சுவைக் கசப்பாய் நாடக வீழ்ச்சியாய் முடியும். இப்பண்பினை நினைத்துப்போலும் இளங்கோ **உம்மை, இம்மை, மறுமை**களை மிகுதியாகக் கூறும் சாத்தனார்க்கு விட்டுவிட்டார்.

மண்ணக மடந்தை வான்துயர்க் கூரக்
காவலன் செங்கோல் வளைஇய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்தென் (சில.16)

மதுரை அழிவிற்கும் கோல் வளைவிற்கும் கோவலன் ஊழ்வினையே காரணம் என்பது இளங்கோவிற்கும் உடன்பாடாதலின், 'கண்ணகி தன் தீவினையால் மீண்டும் பிறப்பாள்' என்னும் சாத்தனார் கொள்கையையும் உடன்பட்டிருப்பர் என்றே துணியலாம். சிலப்பதிகாரத்தின் முத்திறக் கொள்கைகளுள் அரசியல் பிழைத்த அரசன் அழிவான்; பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் என்பவை இரண்டும் அந்நூற்கே உரியன. **ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பது இரட்டைக் காப்பியங்கட்கும் உரியது.**

நாடக இலக்கியமாய் அமைத்த காரணத்தால் இளங்கோ தலைமக்களின் சில செய்திகளைத் தள்ள வேண்டியவராகிறார். அவர் தள்ளிய செய்திகள் மணிமேகலை நூலில் இடம்பெறுகின்றன.

தணியாக் காதல் தாய்கண் ணகியையும்
கொடைகெழு தாதை கோவலன் தன்னையும்
கடவுள் எழுதிய படிமங் காணிய
வேட்கை துரப்பக் கோட்டம் புகுந்து
வணங்கி நின்று குணம்பல ஏத்தி (ம.26)

என்ற அடிகளால் வஞ்சிநகர் ஏகிப் பத்தினிக்கோட்டம் சென்ற மணிமேகலை, கண்ணகி கோவலன் இருவருடைய தெய்வ வுருவங்களையும் தொழுதாள் என அறிகின்றோம். கொடை கெழுதாதை கோவலன்'என்பதனால் அவன் படிமம் சமைத்தற்குத் தக்க பண்புடையவன் என்பதையும் அறிந்து மகிழ்கின்றோம். பத்தினிக்கோட்டத்துக் கணவன் வடிவமும் அமைய வேண்டியது முறைதானே இலங்கை **நிக்காவேவா** *விகாரக் குகையில் இரண்டு படிமங்கள் உள என்றும், அவை கோவலன் கண்ணகியைக் குறிப்பன என்றும் சொல்லுவர். எனினும் கோவலன் தெய்வக்கல்லைப் பற்றி நாடகப் பண்பு நோக்கிச் சிலப்பதிகாரம் கூறிற்றிலது. இவ்விளக்கங்களால் கோவலன் குடும்ப வரலாற்றை இலக்கியப்படுத்த எண்ணிய அடிகளாரும் வணிகனாரும் பாடும் கதைப் பகுதியை வரையறுத்துக் கொண்டனர் என்று கருதலாம்.*

நூற்பெயர்

சாத்தனார் நூலுக்கு 'மணிமேகலை' என்று பெயர் வைத்தாரா? 'மணிமேகலை துறவு' என்று பெயர் வைத்தாரா?

மாவண் தமிழ்த்திறம் மணிமே கலைதுறவு
ஆறைம் பாட்டினுள் அறியவைத் தனனென்

என்ற பதிகப்படி இரண்டினையும் கொள்ள இடம் உண்டு; இந்நூல் தொடக்க முதல் இறுதிகாறும் மணிமேகலையின் துறவையே பொருளாகக் கொண்டு இயங்குவது. குமரியொருத்தி துறவியானாள்; அதுவும் பரத்தை குலத்துப் பிறந்த ஒரு குமரி

துறவியானாள் என்ற கதையை எழுதும் புலவன், இயல்பாக எழுதிவிட முடியாது; எழுதுவதும் ஒவ்வாது. அவள் நெஞ்சம் அவளைக் காமத்திற்குத் தூண்டிற்று என அகப்போராட்டமும் காட்ட வேண்டும்; பிறரும் அவளைக் காமத்திற்கு வருத்த முற்பட்டனர் எனப் புறப்போராட்டமும் காட்ட வேண்டும்.

சாத்தனார் இலக்கியத்துக்கு ஒரு நல்ல வாய்ப்பு காவியத் தலைவி குமரியாகவும் பரத்தை குலத்தவளாகவும் அமைந்தது.

காமப்பூசல்

உவவனத்தில் ஒரு காட்சி. மணிமேகலை அங்கு உள்ளாள் **உதயகுமரன்** வருகின்றான். அவன் வரவறிந்த அவள் பளிக்கறைக்குள் ஒளிந்துகொள்கின்றனள். மணிமேகலை எங்கே என்று சுதமதியை வினாவுகின்றான் உதயகுமரன். மணிமேகலைக்குக் காமவுணர்ச்சி தோன்றுகின்றது. நிறை கலங்கிப் புன்முறுவல் பூக்கின்றாள். தன் முலையை அதுக்கு கின்றாள். உள்ளம் குமரனை நாடுகின்றது. குமரனும் அவளை நாடுகின்றான். பளிக்கறையைத் தடவிப் பார்க்கின்றான். திறக்க வழி தெரியவில்லை. இழித்துப்பேசி, சித்திராபதி உதவியால் அடைவேன் என்ற நம்பிக்கையோடு திரும்புகின்றான்.

கற்புத் தானிலள் நற்றவ வுணர்விலள்
வருணக் காப்பிலள் பொருள்விலை யாட்டியென்று
இகழ்ந்தன னாகி நயந்தோன் என்னாது
புதுவோன் பின்றைப் போனதென் நெஞ்சம்
இதுவோ அன்னாய் காமத் தியற்கை (ம.5)

என மணிமேகலை தோழி சுதமதிக்குத் தன் உள்ளம் முதன்முதல் காமத்தால் கலங்கியதை வெளிப்படுத்துவள். வந்தவன் என்னை வைதானே, அதற்கு அவன்மேல் வெறுப்பன்றோ தோன்ற வேண்டும்? மாறாக விருப்பன்றோ உதிக்கின்றது

இங்ஙன் நெஞ்சைத் திரிக்கும் உணர்வுதான் காமம் எனப்படுமோ' என **விஞ்சையனை இன்புற்ற சுதமதியைக் கேட்கின்றாள்**. இவ்வுணர்ச்சி அவள்பால் நெடிது நிற்கமுடிய வில்லை. கலங்கிய மனம் அறிவுத் தெளிவால் திட்பம் உறுகின்றது.'இதுவே யாயிற் கெடுக தன் திறம்' என்று சொல்லி உறுதிபெறுகின்றாள்.

தக்க பருவத்துச் சிறு காமவணு பிறக்க இடங்கொடுத்து விடின், அவ்வணு ஒரு கணத்துக்கு எவ்வளவு பல்கும் என்று கணக்கிடமுடியாது; உடல்முழுதும் அவ்வணுமயமாய் விடும்; ஆதலின், காமப்பதம் பெற்ற மணிமேகலைக் குமரியின் உறுதி மறுபடி உடையாதென்று எங்ஙனம் சொல்லமுடியும்? இந்நிலையில் மணிமேகலா தெய்வம் மணிமேகலையை மணிபல்லவத் தீவிற்குத் தூக்கிப் போய்விடுகின்ற கதையைப் படிக்கின்றோம்.

ஆங்கனம் அன்றியும் அவன்பால் உள்ளம்
நீங்காத் தன்மை நினக்குமுண் டாகலின்
கந்த சாலியின் கழிபெரு வித்தோர்
வெந்துகு வெண்களர் வீழ்வது போன்மென
அறத்தின் வித்தாங் காகிய உன்னையோர்
திறப்படற் கேதுவாய்ச் சேயிழை செய்தேன் (ம.10)

'நீ அறநிலத்து வித்து. களர்நிலைத்துப்போய் ஒழிதல் கூடாது. உதயகுமரன் உன்னை விழைகின்றான்; நீயும் உள்ளத்தை அவன் பக்கம் திருப்புகின்றாய். இதனைத் தடுக்கவே உன்னைத் தீவிற்குத் தூக்கிக் கொணர்ந்தேன்.' என்று தெய்வம் மேகலைக்குத் தெளிவிக்கின்றது. அதனொடு நிற்கவில்லை தெய்வம். உதயகுமரன் கனவிற் போய்த் தவத்தியைக் காமுறாதே என்றும் தடுக்கின்றது. *இத்தெய்வக் குறுக்கீடு இன்றேல் மணிமேகலை கதை எவ்வாறு முடிந்திருக்குமோ? கதை ஒருவகை நயமாய் மணிமேகலைக்குச் சிறப்பாய் முடியக் காண்கின்றோம். அவனிடம் அவள் உள்ளம் பற்றியதற்குக் காரணம் அவன் அவளின் முற்பிறப்பிற் கணவன் என்றுகாட்டி, மணிமேகலை புதியவனைக் காதலிக்கவில்லை; பழையவனைப் புதுப் பிறப்பிற் கண்டதும் பழங்காதல் தொடர்ந்தது என அமைதி கோலுகிறார் ஆசிரியர்.*

தனிப்பற்று

உதயகுமரன் பழம்பிறப்புக் கொழுநன் என்று அறிந்த மணிமேகலைக்கு அவன்பால் காமம் தோன்றாவிடினும் முன்னைத் தொடர்புபற்றி ஒரு தனிப்பற்று இருந்தது. அவன் தன்னைக் காண வரும்போதெல்லாம் மதிப்போடு வணங்கிப்

பேசுவள். தன்மேல் வைத்த காதலால் உதயகுமரன் வெட்டுண்டு கிடப்பதைக் கண்டதும்,

திட்டி விடமுண நின்னுயிர் போம்நாள்
கட்டழல் ஈமத் தென்னுயிர் சுட்டேன்
உவவன மருங்கில் நின்பால் உள்ளம்
தவிர்விலே னாதலின் தலைமகள் தோன்றி
மணிபல் லவத்திடை என்னையாங் குய்த்து.
....
காயசண் டிகைவடி வானேன் காதல
வைவாள் விஞ்சையன் மயக்குறு வெகுளியின்
வெவ்வினை உருப்ப விளிந்தனையோ (ம.21)

என ஒப்பாரி வைப்பதுபோல் புலம்புகின்றாள்; உன்னைக் காதலித்த என்னைத் தெய்வமன்றோ தடுத்தது என்று பழிப்பாள் போல் இரங்குகின்றாள்; தன்னிலை மறந்து 'காதல' என்று ஒலமிடுகின்றவள். அவன் உடலைத் தீண்ட நெருங்குகின்றாள். ஈண்டும் ஒரு தெய்வம் குறுக்கிட்டுச் 'செல்லல்! செல்லல்!' என்று கத்துகின்றது. பிறவியை ஒழிக்க முயலும் உனக்கு இவ்வவலம் கூடாது என்று அறிவுறுத்து கின்றது. இவ்வண்ணம் சாத்தனார் மணிமேகலைத் துறவைக் காத்துச் செல்லும் இலக்கியப்போக்கு ஒரு புதுமையுடையது.

சித்திராபதி

சிலப்பதிகாரத்தில் பொற்கொல்லன் போன்றவள் மணிமேகலையில் சித்திராபதி. இவளுக்கு மாதவி துறவே பிடிக்கவில்லை. மணிமேகலை துறவோ சினத்தை உண்டாக்கி விட்டது. பரத்தை குலத்திற் பிறந்தும், அக்குலவொழுக்கத்திற் பெருமை கொண்டவள்; கணிகையர் துறவுக்கோலம் பூணுதல் மானக்கேடு என்னும் உறுதியான கொள்கையினள்; நாடாளும் வேந்தன் மகன் தன் பேர்த்தியை நாடுவது ஒரு நற்பேறு என்று மகிழ்பவள்; இவள் உதயகுமரனை ஏவி மணிமேகலையின் துறவைக் கலைக்கப் பாடுபட்டாள். இடையூறு செய்தாள். இப்புறத் தாக்குதலைத் தவிர்க்கவே மணிமேகலை காயசண்டிகை வடிவங்கொண்டாள். அவ் வேற்றுருவம் அவளைக் காத்தது என்று சொல்வதற்கில்லை. மாறுவேடம் பூண்ட இவள்தான்

மணிமேகலை என்று தெரிந்த உதயகுமரன் எப்படியும் அவளைக் கைப்பற்றுவது என்று இரவில் அவள் தங்கியிருக்கும் ***சம்பாபதி கோட்டத்துள்*** *நுழைந்திருக்கிறான். மணிமேகலையின் துறவைக் காக்க அவன் வெட்டுப்படுவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. ஊழ்வினை* ***விஞ்சையன்*** *வாள்கொண்டு உதயகுமரனை ஒழிக்கின்றது. எனவே மணிமேகலை காமங்கொண்ட தன் உள்ளத்தைத் தெய்வத் துணையால் வென்றாள்; காமத்தொடு வந்தானை ஊழ் துணையால் வென்றாள்; இவ்வகையால் அவள் துறவு கடை போயிற்று என்று அறிகின்றோம்.*

சீர்திருத்தி

மக்கட்குலத்தை அல்வழி நீக்கி நல்வழிப்படுத்த எழுந்த ஒரு சீர்திருத்தக் காப்பியம் மணிமேகலை. இலக்கிய வுலகில் இந்நூலின் தனிச்சிறப்பு இது. இத்திருத்தங்கள் புத்தமதத் தொடர்பால் விளைந்தன என்று ஆசிரியர் காட்டுகின்றார். பௌத்தம் இப்பெருமைக்கு உரியது என்பது வெளிப்படை. எம்மதச் சார்பினதாயினும் ஆகுக; ஒரு நூல் இவ்வுலக வாழ்க்கைக்குக் காட்டும் வழி என்ன? அதுவே பார்க்கத்தகும் கருத்து. ***சித்திராபதி, மாதவி, மணிமேகலை*** *மூவர்தம் வாழ்நிலைகளைக் காண்போம். சித்திராபதி பரத்தை வாழ்க்கை நடத்தியவள்; பலரை இன்புறுத்தும் குடிப்பிறப்பை வழுவுதல் பழி பாவம் என்ற கோளினள்.* ***மாதவியோ பரத்தைக்குப் பிறந்தவளே யொழியத் தான் பரத்தமை ஆடியவள் அல்லள். ஒருவனையே காதலிக்கும் உள்ளம் வளர்ந்தவள். கோவலனிடம் பொருள் பறிக்கவில்லை. அவன் பிரிந்த பின்னும் இறந்த பின்னும் பிறனொருவனை நினையாதவள்.***

> காதலனுட னன்றியே மாதவிதன் மனைபுக்காள் (சில. 7)
> காதலன் உற்ற கடுந்துயர் கேட்டு (ம.2)

என்றபடி, கோவலனை என்றும் காதலனாகவே வரித்தவள். அவனிறப்புக்கு வருந்திப் பத்தினிப் பெண்டுகள் போலத் தன்னுயிர் போகவில்லையே என ஏங்கிப் புத்தசமயம் பற்றித் துறவு பூண்பவள். ஆனால் கோவலன் இறக்கும்வரை இந்திரவிழா நாளில் நாடவர்காண ஆடரங்கு ஏறி நடித்தாள். பரத்தைத் தொழில் செய்யாவிட்டாலும், இல்லறப் பண்பு அவளுக்கு இல்லை. கானல்வரியில் கோவலன் பிறளொருத்தியை நினைத்துப்

பாடினான் என்று ஐயமுற்ற மாதவி இற்பண்பு உடையவளாக இருப்பின், ஊடல் கொண்டிருப்பாள்; அல்லது அவனைக் கடிந்துரைத்திருப்பாள். அப்பண்பு அறியாதவளும் பெறாதவளும் ஆதலின், தானும் பிறனொருத்தன்மேல் காதலுற்றாற்போல நடிக்கும் பரத்தைக் குணத்தைப் பார்க்கின்றோம். இற்பண்பு எனப்படுவது குடும்ப உறுப்பினருள் ஒருவர் திரிந்தாலும் அது நோக்கி ஏனையவர் தம் நெஞ்சும் செயலும் மாறாது ஒழுகுதல். இவ்வியல் மாதவிபால் இல்லை; எனினும் அவள் இருமனப்பெண்டு அல்லள்.

கண்ணகி மகள்

மாதவி மகள் மணிமேகலையோ ஓர் சீர்திருந்தியும் சீர்திருத்தியும் ஆவாள். அவள் தனக்குத் தாயாக மாதவியை நினைக்கவில்லை; கண்ணகியை நினைக்கின்றாள். மாதவி அங்ஙனம் நினைக்க மகளைப் பழக்கி வளர்த்திருக்கின்றாள்.

மாபெரும் பத்தினி மகள்மணி மேகலை
அருந்தவப் படுத்தல் அல்லது யாவதும்
திருந்தாச் செய்கைத் தீத்தொழிற் படாஅள் (ம.2)

'இந்திரவிழாவில் ஆடவரவில்லை என்று ஊரவர் என்னைப் பழிப்பது பொருந்தும். மணிமேகலையைச் சுட்டிப் பேசுதற்கு அவர்கள் யார்? அவள் என் மகளா? பத்தினியின் குலமகள் அல்லவா?' இவ்வாறு மாதவி தன் மகட்குக் குலப்பிறப்புக் கூறுகின்றாள். கோவலன் மணிமேகலைக் குழந்தையைத் தன் மனைக்கு அழைத்துச் சென்றிருப்பான் என்றும் கண்ணகியும் அக்குழந்தைமேல் அன்பு காட்டியிருப்பாள் என்றும் கொள்ளலில் தவறில்லை.

தந்தையும் தாயும் தாம்நனி உழந்த (ம.2)

தணியாக் காதல் தாய்கண் ணகியையும்
கொடைகெழு தாதை கோவலன் தன்னையும் (ம.26)

என்ற அடிகளை, மணிமேகலைக்குப் பெற்றோர் கோவலன் கண்ணகியார் என்று அவள் தூய பிறப்புக்காட்டும் நோக்கோடு ஆசிரியர் எழுதுவர். 'பைந்தொடி தந்தையுடனே' என இவ்வுறவுமுறை கண்ணகி வாக்கிலும் வைத்து உறுதிப்படுத்தப்

படுகின்றது. இம்மகள் ஒருவனை மணந்து மனைவியாய் இல்லறம் நடத்தின் பின் துறவுதாங்காது. முன்னோர் செய்த பாவத்துக்கு ஈடு செய்பவள் போல் குமரித் துறவியாகக் காண்கின்றோம். இத்திறம் சீர்திருந்தினாள் மணிமேகலை. இல்லறக் குடியிற் பிறந்த வணிகப் பெண் கண்ணகி நாடறிய ஆற்றல் காட்டிச் சிலப்பதிகாரத்தின் தலைவியாகின்றாள். இஃது ஓர் இலக்கியப் புரட்சி. பரத்தைத் தொழிலிற் கன்றிய சித்திராபதியின் பேர்த்தி, மணிமேகலைக் காவியத் தலைவியாகின்றாள். இது முன்னையினும் பெரும் புரட்சியன்றோ? சாத்தனார் பரத்தைக் குலம் ஒழியவேண்டும்; பரத்தையர் இல்லறத்தோராக முன்னேற வேண்டும்; மன்னாயம் வாழவேண்டும் என்று கருதும் சீர்திருத்தி. அந்நோக்கு இந்நூல் முழுதும் பரந்துகிடக்கக் காண்பீர்கள்.

> கள்ளும் பொய்யும் காமமும் கொலையும்
> உள்ளக் களவுமென் றுரவோர் துறந்தவை
> தலைமையாக் கொண்டநின் தலைமையில் வாழ்க்கை
> புலைமையென் றஞ்சிப் போந்த பூங்கொடி (ம.24)

எல்லாக் குற்றமும் விளைவிப்பது பரத்தைத் தொழில் என்றும் அதனைக் குணமாகக்கொண்டு பரப்பும் ஒரு கூட்டம் இருத்தல் இழிவு என்றும் நூல் சுட்டுதல் காண்க.

சித்திராபதியும் முடிவில் திருந்தினாள் என்று சாத்தனார் செய்யும் சீர்திருத்தம் வரவேற்றற்கு உரியது. பரத்தை யொழிப்போடு மதுவொழிப்பு, சிறையொழிப்பு, சாதியொழிப்பு என்றினைய மன்பதைச் சீர்திருத்தங்களின் களஞ்சியம் இக்காப்பியம்.

பசியறம்

எல்லா வொழிப்புக்களிலும் உயிர்களின் பசி யொழிப்பே மணிமேகலை வற்புறுத்தும் பேரறமாகும். இவ்வறத்தை இந்நூல்போல் வற்புறுத்தும் வேறு ஒரு நூல் தமிழில் இல்லை. பசியின் கொடுமை மிகப்பெரிது. ***குடிமை, பெருமை, கல்வி, நாண், தோற்றம்*** *என்ற நல்லவை யாவும் பசித் தீ முன் அழிந்தொழியும். எதனைத் துறந்த துறவியும் பசியைத் துறத்தல் முடியாது. பசி யாரையும் வாட்டிப் பண்பு திரிக்கும் ஆதலின்,*

பசிப்பிணி என்னும் பாவியது தீர்த்தோர்
இசைச்சொல் அளவைக் கென்நா நிமிராது (ம.11)

மண்டிணி ஞாலத்து வாழ்வோர்க் கெல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத் தோரே (ம.11)

என்று சோற்றுக்கொடையின் சிறப்பும் அக்கொடையாளரின் உலகப் புகழும் இந்நூலால் பறைசாற்றப்படுகின்றன. சோற்றை ஆருயிர் மருந்து என்றும், அதனை வழங்குவோரை ஆருயிர் மருத்துவர் என்றும் சாத்தனார் புகழ்வர். பசி நோயிலிருந்து தான் ஏனைப் புறநோய்களும் அகநோய்களும் பிறப்பன. உடற்பிணி மருத்துவர்களாலும் அகப்பிணி அறிஞர்களாலும் மன்னாயக் கேடுகள் ஒழியமாட்டா. ஏனைய நோய்க்கும் பிறப்பிடமாம் பசிப்பிணி தீர்க்கும் அற மருத்துவர்கள் மன்னுலகிற் பெருகவேண்டும்.

மக்கள் தேவர் எனவிரு சார்க்கும்
ஒத்த முடிவின் ஓரறம் உரைக்கேன்
பசிப்பிணி தீர்த்தல் என்றே அவரும்
தவப்பெரு நல்லறம் சாற்றினர் (ம.12)

எனப் பழுத்த துறவி அறவணர் உயிர்வாழும் உலகிற்கெல்லாம் பொதுவறம் சாற்றுவர். தனியாரும் பசியொழிக்கப் பாடுபடுதல் வேண்டும். அதன் ஒழிப்பை முதற்கடமையாக அரசும் எண்ணவேண்டும். ஒருயிர் பசித்துக்கிடத்தல் கூடாது, கூடாது. வரப்புயர என்றாற்போலப் பசியொழிக என்றால் ஏனைத் தீயவையெல்லாம் ஒழியும் என்பதுவே சாத்தனார் உலகறக் கொள்கை.

பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி
வசியும் வளனும் சுரக்கென (ம.1)

முரசோன் விழா அறைகின்றான். பசி நீங்கிப் புறப்பிணி நீங்கும். புறப்பிணி நீங்க அகப் பகை நீங்கும் என்று சாத்தனார் நாட்டிற்கு வழிகாட்டுவர். மக்கட்கு அடிப்படை வேண்டுகை உணவு உடை வீடு என்ற மூன்றுமே என்றும், அவற்றை எவ்வகையானும் அமைத்துக் கொடுப்பதுவே நல்லரசின் முதற்கடன் என்றும் இன்று பல்லரசுகளும் ஒத்துக்

கொள்கின்றன; அக்கடனைச் செவ்வன் முடித்துக் குடிப்பசி களையப் பாடுபடுகின்றன.

அறமெனப் படுவது யாதெனக் கேட்பின்
மறவா திதுகேள் மன்னுயிர்க் கெல்லாம்
உண்டியும் உடையும் உறையுளும் அல்லது
கண்டதில் .... (ம.25)

எனச் சாத்தனார் பன்னூறு ஆண்டுகட்கு முன் கண்டு காட்டிய கனவு இது; அறுதியிட்டுரைத்த அறம் இது; மக்கட்கும் அரசுகளுக்கும் காட்டிய வழி இது. தமிழ்ப் புலவன் கண்ட கனவு அறிவியல் பெருகிய இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டிலும் கனவாகவே நிற்கின்றது. உயிர் பசி நீங்கும் நனவுநாள் என்றோ?

நடைமாண்பு

மணிமேகலைக் காப்பியத்தைக் கற்குங்கால் புத்தமதத்தைப் பரப்ப நினைத்தார் வணிகனார் என்ற தோற்றம் நமக்குப் புலப்படவில்லை. சீர்திருத்தத்திற்குப் பெயர்போன அம்மதத்தைக் கருவியாக வைத்து, மன்பதையைச் சீர்திருத்த முனைந்தார் என்றே நூற்போக்குக் காட்டுகின்றது. மன்னாய ஊழலையும் மாந்தர்களின் இனநோக்கத்தையும் சீராக்க எழுந்த மணிமேகலை ஒரு மறைநூல்; ஆதலின் எல்லாத் தமிழ்க் காப்பியத்தைக் காட்டிலும் எளியநடையில் இலங்குகின்றது. சொற்கள் செறிவின்றி சல்லடை நடையில் கலகலப்பாக யாப்பு அமைந்திருக்கின்றது. சொல்லாக்கம் செய்யும் மொழிவன்மை பெற்ற சாத்தனார் இடத்திற்கேற்ப நடையெளிமை செய்யும் புது மனம் கொண்டவராக இருப்பது பாராட்டற்குரியது. வழக்குச்சொற்களையும் பேச்சுநடையையும் மிகத் தழுவி யிருப்பதும் தமிழ்வளர்ச்சிக்கு வரவேற்கத்தக்க தொன்று. நடையெளிமையைக் கதை சொல்லும்போதும் அறஞ்சொல்லும் போதும் நினைவோடு கையாளும் சாத்தனாரின் நடை பிற இடங்களில் செம்மாப்பு உடையது; யானை எருத்தம் போல்வது புறத்துறையில் ஓர் எடுத்துக்காட்டு:

வாயிலுக் கிசைத்து மன்னவன் அருளால்
சேய்நிலத் தன்றியும் செவ்விதின் வணங்கி
எஞ்சா மண்ணசைஇ இகலுளந் துரப்ப

வஞ்சியின் இருந்து வஞ்சி சூடி
முறஞ்செவி யானையும் தேரும் மாவும்
மறங்கெழு நெடுவாள் வயவரும் மிடைந்த
தலைத்தார்ச் சேனையொடு மலைத்துத்தலை வந்தோர்
சிலைக்கயல் நெடுங்கொடி செருவேற் றடக்கை
ஆர்புனை தெரியல் இளங்கோன் தன்னால்
காரியாற்றுக் கொண்ட காவல் வெண்குடை
வலிகெழு தடக்கை மாவண் கிள்ளி
ஒளியொடு வாழி ஊழிதோ றூழி
வாழி எங்கோ மன்னவர் பெருந்தகை
கேளிது மாதோ கெடுகநின் பகைஞர் (ம.19)

இவ்வடிகளின் தமிழும், பெருமிதமும், சங்க நடைச் செலவும் எல்லாம் நினைவுகொண்டு இம் மணிமேகலையின் காலம் ஆராயவேண்டும்.

முற்பிறப்பு மறுபிறப்புக்கள் சொல்லும் மணிமேகலை நூல் ஒரு சாரார்க்குப் பிடிக்கும்; ஒரு சாரார்க்குப் பிடிக்காது. பௌத்தர் இன்று தமிழகத்திலில்லை. ஒரு மதம் சார்ந்த நூலென்று மணிமேகலையை இன்றுவாழ் சைவ வைணவ முகமதிய ஏசுத் தமிழர்கள் அவ்வளவு பற்றுக் காட்டாதிருந்தால் அது தாய்க்குழி தோண்டுவதாகும். எம்மதம் சார்ந்த காப்பியமாயினும், மொழி தமிழ் என்று ஒருமை எண்ணமே நமக்கு நிற்பதாகுக.

அன்புநெறி

காமங்கொண்ட உதயகுமரன் கொலைப்பட்டான். அரசமாதேவி வருத்தம் தாங்காது மணிமேகலையைத் துன்புறுத்தினாள். பின்னர் மணிமேகலையின் பெருமை அறிந்து தொழுதாள். 'அரசியே, உனக்கு உன் மகன் உடல் மேல் விருப்பமா? உயிர்மேல் விருப்பமா? உடலை விரும்பினையேல் அது உன்னிடத்துத்தானே இருந்தது? நீ தானே அதனைச் சுடலையில் எரித்தாய்? உயிரை விரும்பினையேல், ஒன்றுசெய். அவ்வுயிர் தான் செய்த வினைக்கேற்ப இதுவரை ஓர் உடம்பு எடுத்துப் பிறந்திருக்கும். அப்பிறவி எதுவென நாம் அறியோம். ஆதலின் உடம்பெடுத்து வாழும் அஃறிணை முதலாய

எவ்வுயிர்க்கும் அன்பு செய்யத் தொடங்கு. பிறந்த உயிர்க்கெல்லாம் விதிவிலக்கின்றி அன்பு காட்டுவையேல், அவ்வுயிர்களுள் உன் மகனுக்கும் அன்பு போய்ச்சேரும். ஒருயிர்க்கேனும் அன்பு கொள்ளத் தவறுவையேல், அவ்வுயிர் நின்மகனாக இருந்து விடுதலும் கூடும்' என்று அன்பு பரப்ப வலியுறுத்துகின்றாள்:

பூங்கொடி நல்லாய் பொருந்தாது செய்தனை
உடற்கழு தனையோ உயிர்க்கழு தனையோ
உடற்கழு தனையேல் உன்மகன் தன்னை
எடுத்துப் புறங்காட் டிட்டனர் யாரே
உயிர்க்கழு தனையேல் உயிர்புகும் புக்கில்
செயப்பாட்டு வினையால் தெரிந்துணர் வரியது
அவ்வுயிர்க் கன்பினை யாயின் ஆய்தொடி
எவ்வுயிர்க் காயினும் இரங்கல் வேண்டும் (ம.23)

அன்பு பரப்பவேண்டும் அடிகள் இவை. முற்பிறப்பாகுக; மறுபிறப்பாகுக; வினையாகுக; மதமாகுக; பற்றுக்கோடு யாதாயினும் ஆகுக. ஆசிரியன் இப்பிறப்பிற்கு இவ்வுலகிற்கு, நம் மன்பதைக்கு, நம் அரசுக்கு வேண்டும் வாழ்வறமாக முடிக்கின்றானா என்று பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். சாத்தனார் எக்கதையையும் வாழ்வறமாக, மக்களறமாக முடித்துக் காட்டவல்லவர். ஆதலின் மணிமேகலை சீர்திருத்திகளின் கையில் அமுதசுரபியாகப் புகுந்து மன்பதைக்கெல்லாம் நலச்சோறு வழங்குவதாகுக.

14. இராமாயணப் பாடுபொருள்

பொதுப்பொருள்

தேவர்கட்கு இடுக்கண் செய்த அரக்கர்களை அழிப்பது இராமாயணத்தின் பாடுபொருள் *எனப் பொதுவாக நாம் அறிந்திருக்கின்றோம்.* ***அறம் வெல்லும், பாவந்தோற்கும் என்பதே இராமாயணத்தின் முடிவான அறம்*** *என்பது நமக்குப் புதிய கருத்தன்று. எங்களிடம் பெற்ற வரங்களைக் கொண்டே அரக்கர்கள் எங்களையும் மூவுலகங்களையும் அழிக்கின்றனர் எனவும், நீ அருள் செய்தாலல்லது உய்யும் வழியில்லை எனவும் நான்முகன் முதலான தேவரெலாம் கடல் நடுவில் ஆதிசேடன்மேல் அறிதுயில் கொள்ளும் மழை நிற வண்ணனான திருமாலிடம் முறையிட்டதும் 'கொலைத் தொழில் அரக்கர்தன் கொடுமை தீர்ப்பன்' என்று துன்புறும் அமரர்கட்கு உறுதியளித்ததும் அதனை நிறைவேற்றவே தயரதன் மகனாய்ப் பிறந்ததும் நாடு துறந்ததும் சீதையொடு காடு சென்றதும் அவளைப் பிரிந்ததும் இராவணன் சீதையைக் காமுற்றுச் சிறைவைத்ததும் இலங்கைப் போரும் இராவணவதையும் எல்லாம், குடலை இழுத்தாற்போல் வரும் தொடர்வினைகளே என்று நாம் அறிவோம்.*

காந்தையருக் கணியனைய சானகியார்
        பேரழகும் அவர்தங் கற்பும்
ஏந்துபுயத் திராவணனார் காதலுமச்
        சூர்ப்பநகை இழந்த மூக்கும்
வேந்தர்பிரான் தயரதனார் பணியினால்
        வெங்கானில் விரதம் பூண்டு

திருப்பதிப் பல்கலைக்கழகம், இராமாயணக் கருத்தரங்கு – 1977.

போந்ததுவும் கடைமுறையே புரந்தரனார்
பெருந்தவமாய்ப் போயிற் றம்மா

என்ற உயுத்த காண்டச் செய்யுளில் காரணப் படிமுறைகள் வெளிப்படையாக் சொல்லப்பட்டுள; எனினும் சொல்லிய முறையில் தலைகீழ் அமைப்பு உண்டு. தேவர்கள் செய்த பெருந்தவம், இராமன் விரதம் பூண்டு கான் ஏகுதல், சூர்ப்பனகை மூக்கிழப்பு, இராவணன் காதல், சானகியின் கற்பு, அவள் தன் பேரழகு என்பவை வித்தும் முளையும் காயும் கனியும் போலத் தலைமுறையாக எண்ணப்படாமல் கடைமுறையாக எண்ணப்பட்டுள. மூலகாரணத்தைக் கம்பர் பாட்டின் முடிவில் வைத்துள்ளார்.

இராவண வதம்

திருமால் இராமனாகத் திருப்பிறப்பு எடுத்ததற்குத் தேவர் வேண்டுகோளின்படி இராவண வதமே நோக்கம் என்பதனைக் காப்பியம் வீதிக்கற்போல ஆங்காங்கே நினைவூட்டிச் செல்கின்றது. கன்னிப்போரில் இராமன் தாடகையை வீழ்த்தியது பின்னர் இலங்கைப் போரில் இராவணன் கொடி வீழ்ந்தொழியும் என்பதன் அறிகுறி எனப் பாலகாண்டத்தின் தொடக்கத்திலேயே இராவணவதத்திற்கு உவமையால் அடிக்கல் நாட்டினார் கம்பர். வேள்வியைக் காத்த இராமனை நன்றியோடு நோக்கிய விசுவாமித்திரர் **'பெரிய காரியம் உளஅவை முடிப்பது பின்னர்'** என்ற பாராட்டு மொழியிற்கூட இராவணவதைக் குறிப்பு உண்டு. நல்லோரெல்லாம் தீயோராய் மாறும் போது, இம் மாற்றங்கள். தன்னியல்பின் நிகழ்ந்தன வல்ல; தேவர்களின் முன்னைய வேண்டுகோளால் வலிந்து நிகழ்பவை என்ற நோக்கத்தைக் கம்பர் யாண்டும் ஒரு காரண அமைதியாகக் காட்டிக் கற்பவரை ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்குவர். இஃது இவர் கையாளும் உத்தி.

இராமன் முடிசூடாமைக்குக் **கைகேசி**யின் புதிய தன்னலம் வெளிப்படையான காரணம் ஆகும். இராமனோ கம்பரோ கைகேசியின் தூய நெஞ்சத்தைப் பாராட்டிக் கொண்டிருந் தாலும், தயரதனோ, பரதனோ, இலக்குவனோ, ஊர் மக்களோ அவளைச் சிறிதும் மதிக்கவில்லை. இயற்கைகள் கூட அவள் தன்

சூழ்ச்சியை வெறுத்தன. வாழ்நாள் முழுவதும் உயிரொன்று போற் காட்டித் தயரதனுக்கு இரக்கமிலாத பெருந் துன்பத்தைச் செய்த கைகேசியின் செயல்கண்டு இரவாகிய நங்கை நாணி அகன்றாளாம்; அறிவிலாத மனைவியால் மன்னன் படும் துயரைப் பார்த்து வைகறைக் கோழிகள் சிறகினால் வயிற்றில் அடித்துக் கொண்டனவாம்; வைகறைப் பறவையொலிகள் நினைத்தற்கரிய கேடு சூழ்ந்த கைகேசிக் கயத்தியை வைவன போன்றனவாம்; ***தீய பெண்ணொருத்தியின் சிந்தையறிந்து ஏனைப் பெண்கள் வாயடங்கினபோலக் குமுதங்கள் காலையிற் குவிந்தனவாம்.*** *இங்ஙனம் கணவன் முதலான உறவினோர் கைகேசியை வசை மொழிந்தாலும், உயிரியற்கையும் உயிரில் இயற்கையும் அவளைப் பழித்துக் கூறினாலும், அவ்வாறு கூறுவதாகப் புலவரே புனைந்திருந்தாலும், தன் கூற்றாக வரும்போது இராமனைப் பின்பற்றிக் கைகேசியை பூசிமெழுகிப் பாராட்டுகின்றார்.*

தீய மந்தரை யிவ்வுரை செப்பலும் தேவி
தூய சிந்தையுந் திரிந்தது சூழ்ச்சியின் இமையோர்
மாயையும் அவர் பெற்ற நல்வரமுண்மையாலும்
ஆய அந்தணர் இயற்றிய அருந்தவத் தாலும்
அரக்கர் பாவமும் அல்லவர் இயற்றிய அறமும்
துரக்க நல்லருள் துறந்தனள் தூய்மொழி மடவாள்
இரக்கம் இன்மை யன்றோ இவ்வுலகங்கள் இராமன்
பரக்கும் தொல்புக ழமுதினைப் பருகுகின் றதுவே

கைகேசி தூய சிந்தையும், நல்லருளும், தூய்மொழியும், இரக்கமும் இயல்பிற் பெற்றவள் எனவும், தேவர்தம் வரத்தால் அவள்தன் அருங்குணங்களைப் பலியிட்டாள் எனவும், அந்நல்லாளிடத்து அத்தகைய குணக்கேடு விளைந்திரா விட்டால் இராமன் புகழ்பாடும் வாய்ப்பு புலவர்க்கும் அதனை அள்ளிப் பருகும் வாய்ப்பு உலகர்க்கும் வந்திரா எனவும் கம்பர் ஒரு தீய வினையிலிருந்து பல நல்வினைகள் விளைந்த புதுமையைத் தம் புலமை மதுகையால் புலப்படுத்துகின்றார். இராவண வதம் அவரை இவ்வாறு பாடச் செய்கின்றது. தன் பிறப்பின் நோக்கம் இதுவாதலால், இராமன் ஒருநாளும் கைகேசியை ஊறுபடப் பேசியதில்லை; பிறர் பேசவிட்டதும் இல்லை; இவ்வுள்ளத்தை நன்கு புரிந்துகொண்ட சீதை அசோகவனத்தில் துயருற்ற

காலையும் **'சிறக்கும் மாமியர் மூவர்க்கும் சீதை யாண்டு இறக்கின்றாள் தொழுதாள்'** என்று வேறுபாடின்றிப் போற்றியுரைப்பதைப் படிக்கின்றோம்.

போர்க்கோலம் பூண்டு வில்லேந்திச் சினந்த இலக்குவனை **'ஈன்றாளை வென்றோ இனி இக்கதம் தீர்வது'** என இராமன் அடக்கிவிடுவதையும் காண்கின்றோம்.

நீயினம் இருந்தனை யானும் நின்றெனன்
ஏயெனும் மாத்திரத்து எற்று கிற்றிலென்
ஆயகன் முனியுமென் றஞ்சினேன் அல்லால்
தாயெனும் பெயரெனைத் தடுக்கற் பாலதோ

பெருங்கேடு இழைத்த தாயைக் கொல்லலாம் என்று நெஞ்சோடும் பரதனை இராமன் நினைவு தடுக்கின்றது. எனவே கைகேசி காப்பிய முழுதும் காப்பாற்றப்படுகின்றாள். அதற்குக் காரணம் இராவண வதம் என்ற இராமன் பிறப்பு நோக்கத்திற்கு ஓர் உயர்ந்த நற்பலி தேவை. அப்பலிப் பொருளே கைகேசியின் இரக்கம். இராமனையே மகனாக நினைத்தவள் மந்தரையால் அந்நினைப்பைக் கைவிட்டமை.

காப்பிய இலக்கணம்

இதுகாறும் விளக்கியபடி தேவர் வேண்டுகோள் என்ற இராவணவதம் இராமாயணத்தின் பாடுபொருள் என்பது வெளிப்படை. இது ஒன்றுதான் காப்பியப் பொருளா? வேறு பல பாடுபொருள்கள் சொல்லக்கூடாதா? சிறுதனிப் பாடலுக்கு ஒரு பாடுபொருள் இருக்கலாம். செய்யுட் பன்மையும், பாத்திரப் பன்மையும் கொண்ட தொடர்நிலைக் காப்பியத்துக்கும் பாடுபொருள் ஒன்று என்றுதான் முடிக்கவேண்டுமா? **'நாற் பொருள் பயக்கும் நடைநெறித்தாகி'** என்பது தண்டியலங்காரம் கூறும் காப்பியவிலக்கணம். வீடு சிந்தையும் மொழியும் செல்லா அப்பாலாதலின் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற ஏனை மூன்றுமே நூல்களாற் கூறப்படுவன என்பது பரிமேலழகர் விளக்கம். அறம் முதலாகிய மும்முதலும் பொருளாகலாம் என்பது தொல்காப்பியம். சிலப்பதிகாரம் அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்றாதல், உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்தல்

ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டல் என்ற மூன்று அறங்களை நூற்பொருளாக வடித்துக் காட்டுகின்றது. ஆதலின் தலைப்பெருங்காப்பியம் ஆன இராமாயணம், இராவணவதம் என்னும் ஒரு பொருளே நுதலுவது என்ற கருத்து மறுபார்வைக்குரியது.

தெய்வப் பிறப்பு

இராமன், கம்பரின் அன்புப்படி, தெய்வப் பிறப்பாகும். இதனை யாண்டும் நிறுவிக்கொண்டு செல்வது அவர் குறிக்கோள். **'தானாட்டித் தனாஅது நிறுத்தல்'** என்பது இலக்கண நெறி மட்டுமன்று, இலக்கிய நெறியும் ஆம் எனக் கம்பர் படைப்பால் அறிகின்றோம். இராமனது பிறப்பு நோக்கம் தேவர்கட்கு இராவணவதமாக இருக்கலாம். கம்பரின் படைப்பு நோக்கம் மக்களாகிய நமக்கு எது? குணங்களால் உயர்ந்த இராமனைத் தொழுந்தெய்வ வழிகாட்டியாகப் படைப்பது **'யாவர்க்கும் தொழுகுலமாம் இராமன்'** என்று பரதன், குகன் முன்பு சுட்டவில்லையா? சூழ்ச்சியாள் கொலைப்பட்ட வாலியும், நிற்கின்ற செல்வம் வேண்டி நெறிநின்ற பொருள்கள் எல்லாம் இவன்தன் நாமத்தைத்தானே ஓதுகின்றன என்று பாராட்டிக் கொண்டு மடியவில்லையா? அநுமனை இராமனுக்கு ஆழ்ந்த அன்பன் ஆக்குவதுதானே இக்காப்பியத்தின் நெடும்போக்கு. எத்துணை வசைமொழி மொழிந்தாலும், வஞ்சகம் செய்தாலும்,

> வாசவன் மாயன் மற்றை மலருளோன் மழுவாளங்கை
> ஈசன் என்றினைய தன்மை யிளிவரும் இவராலன்றி
> நாசம் வந்துற்றபோது நல்லதோர் பகையைப் பெற்றேன்

என்று நேர்பகைஞனான இராவணனும் இராமனைப் புகழுமாறு முடிப்பது கம்பரின் நோக்கம். ஆதலால் இராவணவதஞ் செய்யப் பிறந்த இராமனை மக்கள் வணங்கும் தெய்வப்பிறப்பாக, பண்பெலாம் ஒரு வடிவெடுத்த மானிடத் தோன்றலாகப் பாடிப் பரவி மகிழ்கின்றார் கம்பர். இராமாயணத்தைத் திவ்வியப் பிரபந்தமாக்குகின்றார். காசில் கொற்றத்து இராமன் கதையை ஆசை பற்றி ஆதிசேடன் தலைபோல் விரித்துப்பாடுகின்றார். இதுவும் அவர் காப்பியத்தின் ஒரு பாடுபொருள் என்று கொள்ளவேண்டும்.

பல்பொருள்

ஒரு பெரு நாட்டிற்குப் பல வீதிகள் உண்டு. வானுற ஓங்கிய மாளிகைக்குப் பல மாடங்கள் உண்டு. நாடகப் பேரரங்குக்குப் பல திறப்புக்கள் உண்டு. யாக்கைக்குப் பல வாயில்கள் உண்டு. பேராற்றுக்குப் பல வாய்க்கால்கள் உண்டு. ஒரு பெருநாட்டிற்குப் பல மொழிகளும், பலவினங்களும், பல மதங்களும் உண்டு. அதுபோல் பெருங்காப்பியத்துக்கும் பாடுபொருள் பல இல்லாமல் இயக்கம் நிகழாது. திருமால் பிறப்பான இராமன் இராவணவதஞ் செய்ய இத்துணை நிகழ்ச்சிகளும் ஏற்பாடுகளும் அல்லல்களும் போர்களும் வேண்டுங்கொல், தேவர்கட்குத் தொல்லை செய்தான் என்பது ஒன்றே கொண்டு இராவணனொடு போர்தொடுத்து அவனைக் கொல்லக்கூடாதா? முனிவர்களின் வேள்விக்கும், தவத்துக்கும் இடையூறு செய்தனர் என்பது ஒன்றே கொண்டு இராமன் அரக்கர்களைக் கொன்றிருக்கின்றானே!

இராவண வதத்திற்காகக் கைகேசியைத் தீயவளாக்கித் தந்தையை உயிர்விடுக்கச் செய்து நாடு துறந்து காடேகி அருந்ததியனைய சீதையைப் பறிகொடுத்து, பிறன்மனையைக் கவர்ந்தான் என்ற புதியதொரு குற்றத்தை இப்பிறப்பில் இராவணனுக்கு உண்டாக்கி, தான் தெய்வப் பிறப்பாக இருந்தும், மானிடப்பிறப்புக் கூட இல்லாத குரக்கினத்தை நட்பாக்கிப் பல்வேறு மாயங்கட்கு உள்ளாகி அழுது புலம்பி முடிவில் இராவணனை வதஞ்செய்து தேவர்தம் இடுக்கண் தீர்த்தான் என்று இத்துணை நிகழ்ச்சிக் கோவை செய்ய வேண்டுமா? **'எடுத்தது கண்டனர் இற்றது கேட்டனர்'** *என்ற திறங்காட்டிய இராமபிரானுக்கு இராவணவதம் ஒரு 'பொருட்டோ?' ஆதலின் இராமாயணக் காப்பியம் தேவர்க்காக எழுந்தது என்ற கருத்து வலுவுடைத்தன்று. அது இராமன் பெருமைக்குச் சிறப்புத் தருவதுமன்று.*

தெய்வ இராமனை மக்களுட் சிறந்தானாகப் படைத்து மக்கள் உறும் இன்ப துன்பமெல்லாம் அவனுக்கும் உறுவித்து, தன் மனைவியைப் பிறன் கவரவிடுத்த பெருந்துயரை அவனும் அடைந்தானாகக் காட்டி, எந்நிலையிலும் சீதை கற்பு நெறி நீங்காத் தமிழ்க்குறிக்கோளை நிலைநிறுத்தி, இவ்வுலகில் இல்லற மாட்சிகளை மக்கட்கு அறிவுறுத்துவதே இராம காப்பியம்.

இத்தொடர்நிலையில் எத்துணையோ பாடு பொருள்கள் பின்னல்போல் ஒன்றையொன்று மடுத்துக் கிடக்கின்றன. பாத்திரங்கள் பலவாகும்போது காப்பியத்தின் பாடுபொருளும் விருந்தில் உணவு வகைபோலப் பலவாகியே தீரும். பாடுபொருள் ஒன்று என்று ஒற்றைக்கண் கொண்டு ஆய்வார்க்குக் காப்பிய முழுமை மறைந்து நிற்கும்.

இருவகைப் பாகுபாடு

காப்பியங்களின் பாடுபொருளைப் பொதுவாக இருவகைப் படுத்தலாம். 1. புலவன் தன் எண்ணத்தைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடுவது. 2. பாத்திரங்களின் எண்ணங்களை அல்லது நிகழ்ச்சிகளைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடுவது. முன்னது சிறிய அளவாக வரும். பின்னதுதான் காப்பியத்தின் பெரும்பகுதியாக இருக்கும். எனினும் முன்னதாகிய புலவன் எண்ணம் நூல் முழுதும் கலந்து வரும் எனவும், அவ்வெண்ணம் கலவாமல் பாத்திர நிகழ்ச்சிகள் பக்குவ மணம் பெறா எனவும் இலக்கியப் போக்கை உணரவேண்டும. நாட்டுநகர அரசியற் படலங்களில் கம்பர் தாம் காணும் மன்னாயப் பொருளைக் கற்பனையுலகில் நின்று பாடுகின்றார். இப்படலங்களில் கதை நிகழ்வுகள் இல்லை. உயர்ந்த நல்வாழ்வுக் கருத்துக்களே செய்யுட் பொருளாக உள. கம்பர் இப்படலங்கள் அளவில் தம் உறவை நிறுத்திக் கொள்ளவில்லை. காப்பியத்தில் வேண்டுமிடந்தோறும், பாத்திரந்தோறும் தாம் நேராக, மறைவாக நின்று பல உத்திகளால் உறவுகொள்கின்றார். புலவன் கலந்து உடனாகி உறவுகொள்ளாக் காப்பியம் உயிரற்ற காப்பியம் ஆகும்.

கொல்லாத மைத்துனனைக் கொன்றாயென்
    றதுகுறித்துக் கொடுமை சூழ்ந்து
பல்லாலே யிதழதுக்குங் கொடும்பாவி
    நெடும்பாரப் பழி தீர்ந்தாளோ

என்ற வீடணன் புலம்பலில் சூர்ப்பனகையின் நெடுநாள் வஞ்சகக் கிடக்கையை கம்பர் இடம்பார்த்துப் பாத்திரத்தோடு நின்று வெளிப்படுத்துகின்றார்.

மும்மைசால் உலகுக்கு கெல்லாம்
மூலமந் திரத்தை முற்றும்
தம்மையே தமர்க்கு நல்கும்
தனிப்பெரும் பதத்தைத் தானே
இம்மையே எழுமை நோய்க்கும்
மருந்தினை இராமன் என்னும்
செம்மைசேர் நாமந் தன்னைக்
கண்களில் தெரியக் கண்டான்

வாலி காணும் பகழி யாருடையது என்பதனைக் கம்பரே புலமையுணர்வு பிற்படத் தெய்வவுணர்வு முற்பட முன்னின்று அப்பகழிக்கு உரியானை அறிமுகஞ் செய்கின்றார். இத்தகைய இடங்களில் புலவன் உறவு எவ்வளவு பெருமிதத்தை விளைக்கின்றது.

ஏனைவகையான பாத்திரப் பொருள்களும் காப்பியத்திற் பலவாகும். ***இராவணனுக்குப் பிறன்மனைக்காமமும், சுக்கிரீவனுக்கு அரசுமனைமீட்சியும், அனுமனுக்கு இராமனது அன்பும், கும்பகருணனுக்கு உடன்பிறப்புப் பற்றும், தயரதனுக்கு இராமன்மேற்காதலும், சீதைக்குத் தவக்கற்பும், இராமனுக்கு மனைமீட்சியும், ஒற்றுமையும், கைகேசிப்பற்றும், பரதனுக்கு இராமப் பற்றும், சூர்ப்பனகைக்குக் காதலும், இலக்குவனுக்குத் தொண்டும், வீடணனுக்கு அரசு வேட்கையும், மேகநாதனுக்கு மாயையும் என்று இவ்வாறு வரும் பாத்திரங்களின் பொருளெல்லாம் ஒன்றிப் பிணைந்த கூட்டுப்பொருளே காப்பியப் பொருளாம்***. *காப்பியம் ஒரு கல்லில் செய்யும் குடைவரைக் கோயிலன்று; ஒரு கோபுரமுடைய கோயிலுமன்று. கல் பல அடுக்கிய உள்ளும் புறமும் கோபுரங்கள் கொண்ட வானளாவிய கட்டுமானக் கோயிலாகும்.*

15. கம்பன் இறுதியடிகள்

படியேற்றம் என்பது இலக்கியப் படைப்பியங்களுள் ஒன்று. இந்நெறியம் தனிப்பாடலுக்கும் பொருந்தும்; திறன்பட ஆராய்ந்தால், நூல் முழுவமைப்புக்கும் பொருந்தும். சொல்லவேண்டிய ஓர் அறத்துக்கோ, நயத்துக்கோ, முடிபுக்கோ வல்லழுத்தம் கொடுப்பதற்காகச் சில செய்திகளைப் படிமுறையாக முன்னே தொடுப்பான் இலக்கியப் படைப்பாளன். அவ்வாறன்றிப் பிதுங்கிய கொட்டைபோலத் தன் உள்ளத்தை எடுத்த எடுப்பிலே சொல்லிவிட்டால், கேட்குநர் மனத்துப் பதியாமற் போய்விடும். ‘கல்லாப் புல்லர்க்கு நல்லோர் சொன்ன பொருளெனப் போயிற்றன்றே’ என்பது கம்பர் வாக்கு. படியேற்ற நெறி உலகியலுக்கும் ஒக்கும்.

உலகியல்

பெருநகரத்தில் மனை கட்டிய ஒருவன் நன்றாக வீடு கட்டி வாழ்கின்றேன் என்று முதலெடுப்பிலே சொல்லான். சொன்னால் அதன் அருமையைக் கேட்பவன் உணரகில்லான். வாய்த்த மனையிடம் வாங்கவும், வேலிபோடவும், சமப்படுத்தவும், வரைபடஞ் செய்து நகராட்சியிடம் ஒப்புதல் பெறவும் சங்கத்திடம் கடன் வாங்கவும்; சிமெந்து மரம் முதலான கட்டுமானங்கள் தொகுக்கவும்; நீர்க்குழாய் போடவும் மின்விளக்கு அமைக்கவும்; என ஒவ்வொரு கட்டத்தும் பட்ட தொல்லைகளையெல்லாம் வருணித்து, இறுதியாக வீடு கட்டிக் குடி புகுந்த அருமைப்பாட்டினைச் சொல்லி முடிப்பான். இவ்வாறே திருமண நிறைவிலும், தொழிலாக்கத்திலும், வழிநடைச் செலவிலும், பிற காரியங்களிலும் அவரவர் உற்ற துயர்களை அடுக்கிச் சொல்லி முடிப்பது உலக வழக்காகக்

காரைக்குடி கம்பன் மணிமலர் – 1987

கேட்கின்றோம். இவ்வுலகப்போக்கு எழுத்திலக்கியத்திற்கும் செல்லும்.

இலக்கியங்கள்

வெள்ளை நிறத்தொரு பூனை - எங்கள்
வீட்டில் வளருது கண்டீர்!
பிள்ளைகள் பெற்றதப் பூனை - அவை
பேருக் கொருநிற மாகும்
சாம்பல் நிறமொரு குட்டி - கருஞ்
சாந்து நிறமொரு குட்டி
பாம்பு நிறமொரு குட்டி - வெள்ளைப்
பாலின் நிறமொரு குட்டி
எந்த நிறமிருந் தாலும் - அவை
யாவும் ஓர்தர மன்றோ?

பாரதியாரின் இப்பாடல் பூனைக்குட்டியின் பன்னிறங்களை விரிப்பதன் நோக்கம் என்ன? நிறம் எதுவாக இருந்தாலும் எல்லாம் ***ஏற்றத் தாழ்வற்ற ஓரினம்*** *என்று அறிவுறுத்தற்கன்றோ? இவ்வறிவுரை இருக்குமிடம் ஈற்றடியாகும். ஈற்றுக் கருத்தினை வலியுறுத்தற்கே முன்னடிகள் படிகளாக உதவுகின்றன.*

கோவலன் ஆயிரத்தெட்டுப் பொன்கழஞ்சு கொடுத்துக் கூனியிடமிருந்து மாதவியின் தலைக்கோல் மாலையை வாங்கி அவள் பொதுமனை சென்று நாளும் இன்பத்தில் மயங்கிக் கிடந்தனன்.

மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலை
கோவலன் வாங்கிக் கூனி தன்னொடு
மணமனை புக்கு மாதவி தன்னொடு
அணைவுறு வைகலின் அயர்ந்தனன் மயங்கி
விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆயினன்
வடுநீங்கு சிறப்பிற்றம் மனையகம் மறந்தென்

என்ற சிலப்பதிகாரப் பகுதியில் முன் ஐந்தடிகளும் நாளிதழ் போலும் செய்திக் குறிப்பாகும். இதனைக் கூறுவது இளங்கோவின் உள்ளமன்று; ஏன் இச்செய்திப் படிகளைக்

கட்டுகின்றார்? எவ்வகையாலும் குறைசொல்லுதற்கில்லாத பல்லாண்டு உடனுறைந்த இல்லறமாட்சி மிக்க வாழ்க்கைத் துணையான தன் மனையாள் கண்ணகியைப் பிரிந்து மறந்து தொலைந்தானே. இக்கொதிப்பினை வெளிப்படுத்துவதே, வடுநீங்கு சிறப்பினையுடைய தம் மனையகம் மறந்து என்ற ஈற்றமுத்தம்.

ஈன்றுபுறந் தருதல் என்றலைக் கடனே
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தர்க்குக் கடனே
ஒளிறுவான் அருஞ்சமம் முருக்கிக்
களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே

*என்ற பொன்முடியார் புறநானூற்றுப் பாடல் அழகான படியேற்றம் காட்டும். முதல் நான்கு அடிகளில் ஓர் இளைஞனுக்கு நால்வர் செய்யும் கடமைகள் சுட்டப் பெறுகின்றன. இவற்றைச் சொல்லுவதற்கு ஒரு நோக்கம் உண்டு. வாய்க்காலில் நீர் பாய்ச்சுவதும் பள்ளியில் எழுத்தறிவிப்பதும் பட்டொளி வீசும் கொடியை வணங்குவதும் பலகோடிச் செலவில் தேர்தல் வைப்பதும் எல்லாம் ஒவ்வொரு நோக்கம் கொண்டல்லவா? பிறந்து, வளர்ந்து, வீரனாகி, வேற்படை தாங்கிப், போர்ப்பயிற்சி பெற்ற இளைய மனிதக் காளைக்கு ஒரு பெருஞ் செய்ந்நன்றிக் கடனுண்டு. நாடு காக்கும் மறவனாக, புறங்கொடாதவனாக, களிற்றுப் படையைக் கலக்கும் வீரனாக விளங்கவேண்டும். பொன்முடியாரின் ஆண்மை நோக்கம் **'களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே'** என்ற கடைசியடியில் கண்கொள்கின்றது. இப்புறப்பாட்டின் பார்வை **'நெடிது நாள் வளர்த்துப் பின்னைப் போர்க்கோலஞ் செய்துவிட்டாற்கு உயிர் கொடாது அங்குப் போகேன்'** எனக் கம்பர் விருத்தத்தில் மீண்டும் புத்துயிர் பெறக் காண்கின்றோம்.*

கம்பனியம்

மேலை மூன்று காட்டுக்களாலும் நாம் தெளியத் தகும் படைப்பியம் யாது? புலவன் தன் ஆழ்கருத்தைப் பதித்துக் கொண்டிருப்பது செய்யுளின் இறுதிபடி; ஏனை முன்னடிகள்

எல்லாம் ஏற்றத்துக்கு உதவும் துணையடிகள். படியேற்றம் என்ற இவ்வுத்தி எல்லா இலக்கியங்களிலும் உண்டு என்றாலும், கம்பரின் பெருங்காப்பியத்தில் பூமாரி போலப் பல்கிக் கிடப்பது, அந்நோக்கொடு பார்க்கும்போது வெளிப்படையாகும். முதல் இரண்டு மூன்றாம் அடிகளிலும் ஆழமைச் செய்யுட்கள் இல்லாமல் இல்லை. அவை குறைந்த எண்ணிக்கையன; இலக்கிய நெறியாக வடிக்கத் தக்கவையல்ல.

கலஞ்சு ரக்கும் நிதியம் கணக்கிலா
நிலஞ்சு ரக்கும் நிறைவளம்; நன்மணி
பிலஞ்சு ரக்கும்; பெறுதற் கரியதம்
குலஞ்சு ரக்கும் ஒழுக்கம் குடிக்கெலாம்

இக்கலி விருத்தத்தின் கருத்து, வரிசைகளை உன்னுக. மரக்கலங்கள் பெருநிதியையும், நிலங்கள் பெருவளத்தையும், சுரங்கங்கள் நல்லிரத்தினங்களையும், வாரித்தருமெனக் கோசல நாட்டின் இயற்கைச் செல்வங்களைத் திறக்கப்புகுந்த கம்பர், இறுதியடியில் இன்னொரு இயற்கை வளத்தையும் அடுக்கி யிருக்கலாம் அல்லவா? அவ்வாறு செய்திலர். அந்நாட்டில் ஒவ்வொரு குடும்பத்தும் ஒழுக்கம் சுரக்கும் என்று சொல்லிச் செய்யுளை முடிக்கின்றார். ஒழுக்கம் என்னும் விழுப்பம் இன்றேல், எத்துணைப் புறச்செல்வங்களாலும் பயன் என்னோ? இலங்கை வளங்கண்டு சீதையின் அவலங்கண்ட அனுமன் 'செல்வமோ அது; அவர் தீமையோ இது' என்று ஒழுக்க மில்லாத நாட்டினைப் பழித்துரைத்தான்.

கோதைகள் சொரிவன குளிரிள நறவம்
பாதைகள் சொரிவன பருமணிக் கனகம்
ஊதைகள் சொரிவன உறையுறும் அமுதம்
காதைகள் சொரிவன செவிநுகர் கனிகள்

என்ற கலி விருத்தத்தில் மாலைகள் தேன் சொரிவது, நாவாய்கள் பொன் சொரிவது, குளிர்காற்று நீர்த்துளி வீசுவது, எல்லாம் படிகளாக அமைந்து காப்பியங்கள், மக்கள் காதில் எல்லாம் தமிழ்க்கனிகளைச் சொரிவதை ஏற்றஞ் செய்ய வந்தன. ஈற்றடியை எண்ணியே ஏனை அடிகள் இயங்குவ. இந்த ஈற்றடியால்

இழுக்கப்பட்ட பாரதியார் 'இன்பத் தேன் வந்து பாயுது காதினிலே' என்று நினைவுபடுத்தினார்.

'கொள்ளுதல் தீது கொடுப்பது நன்றால்'

'ஈந்தவ ரல்லது இருந்தவர் யாரே'

'ஊழ்வினை ஒருவரால் ஒழிக்கற் பாலதோ'

என வரும் அறத்தொடர்கள் செய்யுட்களின் இறுதிகள் அல்லவா?

பாத்திரக் கூற்று

கூற்றுப் பாத்திரம், கேட்புப் பாத்திரம் *என இலக்கிய மாந்தர் இருவகைப்படுவர். பல பாத்திரங்கட்கு இவ்விரு நிலையும் உண்டு. பாத்திரத்தின் கூற்றுக்கள் திட்பமாக வன்கண்மையாக, மீயுணர்வாக, மெய்ப்பாடாகத், தன் உணர்வாக, ஆணவமாகச் செல்லுங்காலை, உடற்பாரத்தைத் காலடி தாங்குவது போல; இவற்றைச் செய்யுளின் ஈற்றடிகள் தாங்கி நிற்கின்றன. எனவே செய்யுளீறு கூற்றின் புகலிடம் என்று கொள்ளலாம். கோசலை, சுமத்திரையின் துயர்களை ஆற்றி, இலக்குவன் சீற்றத்தைத் தணித்த இராமன் சீதையிடம் விடைபெறச் செல்கின்றான். கடுங்கானகத்துக்குச் சீதை தன்னொடு வந்தால் அவள் மெல்லியல் அடிகள் வெப்பத்தைத் தாங்க கில்லாது என்று சொல்ல முற்பட்டான் இராமன். அவ்வெஞ்சொற் கேட்ட சீதை நல்லாள்,*

பரிவி கந்த மனத்தொடு பற்றிலாது
ஒருவு கின்றனை ஊழி யருக்கனும்
எரியும் என்பது யாண்டையது? ஈண்டுநின்
பிரிவினுஞ் சுடுமோ பெருங்கா டென்றாள்

என்பது கம்பர் படைப்பியம். புறச்சூடு சூடன்று; பிரியும் உட்சூடே தணிக்க முடியாச் சூடு என்ற உணர்வாழம் கொண்டது ஈற்றடி. இதன் விளைவென்ன? இராமன் மறுபேச்சுப் பேசவில்லை. ***'அண்ணல் அன்ன சொல் கேட்டனன்'*** *என்று சுருக்கமாக முடிப்பர் கம்பர்.*

அநுமன் தன் வாலினால் இலங்கையை எரித்த அட்டூழியம் கேட்ட இராவணன் இலங்கைச் சிதைவைப் புதுப்பிக்கும்படி

மயனுக்கு விரைந்து ஆணையிட்டனன்; மானம் பொறாது மந்திர அவையைக் கூட்டினன். மந்திரக் கிழவர்களை நோக்கி,

சுட்டது குரங்கு; எரி சூறை யாடிடக்
கெட்டது கொடிநகர்; கிளையும் நண்பரும்
பட்டனர்; பரிபவம் பரந்தது எங்கணும்
இட்டதிவ் வரியணை இருந்தது என்னுடல்

என்றவாறுகனன்று துடித்துக் கத்தினான். குரங்கு சுடுதல், நெருப்பழித்தல், நகர் கெடல், மக்கள் துன்புறல் - இவையெல்லாம் எரியால் உண்டான செய்திகள். முதல் மூன்றடிகளும் செய்தி தெரிவிப்பன. எத்துணையோ வீரப்பெருமை கொண்ட இச்சிம்மாசனத்தில் இன்று இருப்பது இராவணன் உயிரில்லை; இருப்பதோ அவன் உடல் என்று இராவணன் சுட்டித் தன்னை இழிக்கும்போது, அவன் கொதிப்புக்கனல் அவை முழுதும் வீசுகின்றது. ஈற்றடி அவன் உடலுக்கு இறுதியடியாகவும் வருவதைக் காட்டுகின்றது.

'கழுத்தின் நாண் உன் மகற்குக் காப்பின் நாணாம் என்றான்'
'ஆயிரம் இராமர் நின்கேழ் ஆவரோ தெரியின் அம்மா'
'என்பெருந் தெய்வம் ஐயா இன்னமும் கேட்டி என்றான்'
'கும்பிட்டு வாழ்கி லேன்யான் கூற்றையும் ஆடல் கொண்டேன்'

எனவரும் தயரதன்,குகன், அநுமன், கும்பகருணன் கூற்றுக்களில் வெறுப்பும், நன்மதிப்பும், வணக்கமும், தன்மானமும், ஈற்றடிகளில் வைரவொளி போலப் பதிந்து நிற்கின்றன. வாழ்வில் உறுதிக்கும் இறுதிக்கும் தொடர்பிருப்பது போலச் செய்யுளிலும் உண்டு போலும்.

படியேற்றம்

கம்பனின் பெருங்காப்பியவுலகில் படியேற்றம் என்ற உத்தி இருபது விழுக்காடாவது இருக்கும் என மதிப்பிடலாம். அறம், கூற்று, உவமை, புனைவு, உணர்ச்சி, குறிப்பு, நயம், துணிவு, மெய்ப்பாடு, கவிக்கூற்று எனப் பலவகையாக இவ்வுத்தி வந்த செய்யுட்களை வகைப்படுத்திக் கம்பனியத்தைத் திறன் செய்யலாம். பாடல்களின் ஈற்றடிகளிற்றான் கவியுள்ளங்கள் சென்று படிகின்றன. இந்தப் படிநெறி கவிக்கூற்றில் தெற்றெனப்

புலப்படும். கூற்றுக்களில் எல்லாம் ஆழமானது, அறிவானது கவிக்கூற்றே. கவிக்கூற்று இல்லாத காவியம் கவிக்குக் கூற்றான காவியம் ஆகிவிடும்.

வெம்மடங்கல் வெகுண்டனைய சினமடங்க
மனமடங்க வினையம் வீயத்
தெம்மடங்கப் பொருதடக்கைச் செயலடங்க
மயலடங்க ஆற்றல் தேயத்
தம்மடங்கு முனிவரையும் தலையடங்க
நிலையடங்கச் சாய்த்த நாளின்
மும்மடங்கு பொலிந்தனஅம் முறைதுறந்தான்
உயிர்துறந்த முகங்கள் அம்மா!

இக்ககவிக்கூற்றில் இராவணன் முன்னைப் பெருமைகளை முதல் மூன்றடிகளில் தொடுத்துச் சொல்லி வந்த கம்பர், அவனை மாளச் செய்த ஒரு பெருங் காரணச் சிறுமையையும் அதனால் உயிர் துறந்ததையும் சுட்டியபின், அவன் முகங்கள் செத்த கறுப்புக்குறி காட்டின என்றல்லவா முடிக்கவேண்டும். அதுதானே இயல்பு நிலையும் ஆகும். அதற்கு மாறாக வாசகர்கள் எதிர்பாரா வகையில், உயிரற்ற அவன் முகங்கள் முன்னையினும் பன்மடங்கு பொலிந்த திருமுகங்கள் ஆயின என்று புதுப்பொலிவு வடிப்பர். சிறியது செய்த இராவணனைப் பெருமையாகக் கூறி முடிப்பது இறுதியடி. **'மும்மடங்கு பொலிந்தன'** என்று இராவணனுக்குத் தொடுத்த இக்கவித் தொடர்ச்சீரை **'மும்மடங்கு பொலிந்த முகத்தினன்'** என்று நாடு துறந்த இராமனுக்குச் சீதை சொன்ன தொடர்ப் பகுதியோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், கவிக்கூற்றின் நேர்மை புலப்படும்.

'பிரிந்தவர் கூடினாற் பேசல் வேண்டுமோ'

'துன்னருங் கொடுமனக் கூனி தோன்றினாள்'

'தீயவை யாவையினும் சிறந்த தீயாள்'

'கற்பினுக் கரசியைக் கண்ணின் நோக்கினான்'

'வாளை தாவுறு கோசல நாடுடை வள்ளல்'

என்றாங்கு கவிக்கூற்றாக வரும் ஈற்றடியெல்லாம் சிந்தனைக் குறிப்புக்களாகவும் பொருட் பொதிவாகவும் இலங்குகின்றன.

படைப்பியம்

ஈற்றடிப் படைப்பியம் என்ற இலக்கிய வனப்பை எடுத்துக் காட்டி விளக்கும் இச்சிறு கட்டுரைக்கண் கம்பர் பெருமகனின் இன்னொரு தனிச்சிறப்பைச் சொல்லி முடிப்பேன். தமிழின் பெருமையையும், தொன்மையையும், தெய்வத் தன்மையையும் நிலைபேற்றையும் பாடும் இடமெல்லாம் ஈற்றடிகளாகக் காட்சியளிக்கின்றன.

'நீண்ட தமிழால் உலகை நேமியின் அளந்தான்'

'தழற்புரை சுடர்க்கடவுள் தந்த தமிழ் தந்தான்'

'என்றுமுள தென்றமிழ் இயம்பி இசை கொண்டான்'

'முத்தும் முத்தமிழுந் தந்து முற்றுமோ'

இவ்வெல்லாம் கலி விருத்தத்தின் ஈற்றடிகள். ஈறில்லாத் தமிழுக்கே கம்பன் பாடிய இசையடிகள்; தமிழின் பேராற்றல் அறியாதார்க்கு அறிவூட்டும் நல்லடிகள்.

16. கம்பரின் செம்பதிப்புத்திறன்

தமிழின் அருமையினையும் இலக்கியத்தினையும்
பண்பாட்டினையும் உலகுக்கு அளிப்பதே
இப்பல்கலைக் கழகத்தின் நோக்கம் ஆகும். - அண்ணாமலையரசர்

கம்பரின் இராமாயணப் பதிப்பு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் தமிழன்னைக்கு ஆற்றிய பணிகளுள் தலையானதும் பெரியதும் ஆகும். மூலம் உரைபாடம் என்ற மும்மை சான்ற இப்பதிப்பு பதினாறு தொகுதியது. பதினாறாவதும் இறுதியதுமான இத்தொகுதியை வெளியிடும் இந்நாளில் பதிப்பின் முயற்சிகள், சிறப்புக்கள், பயன்கள் இவற்றை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். பதிப்புக்கு உழைத்த பெருமக்களை மீண்டும் நினைவுகொள்ள வேண்டும்.

பதிப்பு வரலாறு

இப்பல்கலைக் கழகத்தின் முன்னாள் துணைவேந்தர் மூதறிஞர் ரா.க.சண்முகஞ் செட்டியார் அவர்கள் காப்பியங் களுட் சிறந்த கம்பரது இராமாயணத்துக்கு மூலபாடம் தெரிந்து தெளிந்த செம்பதிப்பு வேண்டும் எனவும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் எனப் புகழ்பெற்ற இக் கழகமே அதனைச் செய்தற்கு ஏற்ற பெருநிலையம் எனவும் எண்ணினர். சிலப்பதிகாரப் புகார்க் காண்டத்தின் உரையாசிரியரான இப்பெருமகனார்க்கு இவ்விலக்கிய வேட்கை தோன்றியது இயல்பே. 1952 இல் செம்பதிப்புவினை தமிழாராய்ச்சித் துறைப் பொறுப்பில் அரும்பியது. இணைவேந்தர் மூதறிஞர் அரசர் முத்தைய செட்டியார் அவர்கள் இத்தமிழ்ப்பணிக்கு ஆக்கமொடு ஊக்கம் அளித்தனர். பின்னர் வந்த துணைவேந்தர்கள் மூதறிஞர்

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் இராமாயணச் செம்பதிப்பு – பதிப்புரை – 8 –1–1971.

சர்.சி.பி.இராசாமி அய்யர் அவர்களும் உயர்திரு தி.மு.நாராயணசாமி பிள்ளை அவர்களும் பதிப்புத் திட்டத்தைத் துணையாளர்களை அமர்த்தி வலுவும் விரைவும்படுத்தினர். இராமாயணப் பாடபேதங்களை ஆய்ந்து வந்த அடையாறு சாமிநாதய்யர் நூல் நிலையத்தின் உறவையும் ஒத்துழைப்பையும், சர்.சி.பி.அவர்களின் விருப்பப்படி, பல்கலைக்கழகம் தழுவிக் கொண்டது. இவ்வுறவினால் ஓர் ஆராய்ச்சி ஈரிடத்துச் செய்யும் மிகை தவிர்ந்தது.

ஏடுகளும் அச்சுநூல்களும் தேடித் தொகுக்கப் பெற்றன. சென்னை அரசாங்கக் கையெழுத்து, நூற்சாலை, தஞ்சை சரசுவதிமால், மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், அடையாறு சாமிநாதய்யர் நூல்நிலையம், காரைக்குடிக் கம்பன் கழகம் என்பன இத்தொகுப்புக்குத் தம்பால் உள்ள இராமாயணச் சுவடிகளை மனமுவந்து வழங்கின. தனி அன்பர்களிடமும் சிலவகைச் சுவடிகள் கிடைத்தன. பல்கலைக்கழகம் சில சுவடிகளை விலைக்குப் பெற்றது. ஏடுதோறும் சீர் சீராகப் பாடபேதங்களைப் படித்துக் குறிக்க, ஒழுங்குபடுத்த, உரையெழுத, அச்சுப்பார்க்க, ஆய்வாளர்கள் அமர்த்தப் பட்டனர். பாடச்செம்மை கணிக்கவும் உரைப்போக்கை ஒப்பவும் இராமாயணப் பதிப்புக்குழு ஒன்று அமைந்தது. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேராசிரியர் சொல்லின் செல்வர் மூதறிஞர் ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை குழுவின் தலைவராக ஏழாண்டு பணியாற்றினர்.

குழுவமைத்து ஆய்வாளர்களை அமர்த்திப் பல பெருந்தொகுதிகள் வெளியிடற்கு வேண்டுவது பெருநிதி. கம்பருக்குச் சடையப்பர்போல், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்துக்கு இந்திய அரசின் பல்கலைக்கழக மானியக்குழு நிதி வழங்கிற்று. திருப்பனந்தாள் காசி மடத்து அறக்கட்டளையும் தமிழக அரசும் நிதியுதவின. இப்பெருங்காப்பியத்துக்குத் தக்காங்கு பெருநிதி இடையறாது கிடைத்தமையின், இராமாயணச் செம்பதிப்பு ஆற்றொழுக்குப்போல் நடைபெற முடிந்தது. நிதி வழங்கியோர்க்குப் பல்கலைக்கழகத்தின் உளமார்ந்த நன்றி.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் என்னும் தாய் கல்வியிற் பெரிய கம்பரின் இராமாயணத்தை 16 தொகுதிக் குழந்தைகளாக

18 ஆண்டுகளில் வயாவும் வருத்தமும் பாராது தொடர்ந்து ஈன்று உலகிற்கு வழங்கினாள் என்றால், பல்கலைக்கழகத்தின் தொண்டு எவ்வளவு பெரியது; தமிழ்மக்களின் நன்றியுணர்வும் இப்பல்கலைக் கழகத்துக்கு எவ்வளவு பெரிதாக வேண்டும்? சுவையற்ற பாடபேதங்களைப் பல்லாண்டுகள் திரட்டித் தொகுத்தும் செம்மை செய்தும் உரைவரைந்தும் பிறவாறு உழைத்தும் கடமையாற்றிய புலவர்கட்கும் குழுவினர்க்கும் நன்றியம்.

பதிப்பின் சிறப்புக்கள்

1.(அ) ஏட்டிலும் அச்சுநூலிலும் இதுவரை கிடைக்கக்கூடிய பாடங்கள் சீர் சீராகப் படியெடுக்கப்பட்டு, குழுவினர் துணிந்த ஒரு பாடம் மூலத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. 'தக்க ஆதாரமின்றி எவ்வகைத் திருத்தமும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை' என்பர் பதிப்புப் பொறுப்பர் பேராசிரியர் கோ. சுப்பிரமணியப்பிள்ளை.

(ஆ) மிகைப்பாடல்கள் என்று கொண்ட செய்யுட்கும் பாடபேதங்கள் சேர்க்கப்பட்டுள.

(இ) இராமாயண மூலச் செய்யுட்கள் 10534

மிகைப்பாடல்கள் 1309

பாடபேதங்கள் 318489

பாடபேதமில்லாப் பாடல்கள் 11

இவை இப்பதிப்புக் காட்டும் எண்ணிக்கை. ஒரு காண்டத்தளவுக்கு - அஃதாவது சுந்தர காண்டத்தளவுக்கு - மிகைப்பாடல்கள் உள. இது 12 விழுக்காடு ஆகும் பாடபேதத்தைக் கணிப்பின் ஒரு பாடலுக்கு 27 பேத விழுக்காடு வரும். ஓரடிக்கு 25 வரை பாடங்களும் ஒரு சீர்க்கு 10 வரை பாடங்களும் உள.

(ஈ) துணிந்த பாடத்தைப் பாடவரிசையில் முதற்கண் காணலாம். இன்ன பாடல் இன்ன சுவடியில் உண்டு, இல்லை என்ற குறிப்புக்களையும் காணலாம். சுவடிகளுக்கு எண்ணுக் குறியீடு தந்திருத்தலின், இவற்றைக் காண்பது எளிது.

(உ) இப்பதிப்பின் தனிச்சிறப்பு பாடத்தொகுப்பும் தேர்வும் தெளிவும் ஆதலின் இங்கு ஓரடிக்கு உரிய பதிப்புமுறையைத்

தருவன். இதனால் பல்லாண்டு முயற்சியின் அருமையை உய்த்துணரலாம்.

கறங்கு கால்புகா கதிரவ னொளிபுகா மறலி
மறம்பு காதினி வானவர் புகாரென்கை வம்பே
திறம்பு காலத்துள் யாவையும் சிதையினுஞ் சிதையா
அறம்பு காதிந்த வணிமதிட் கிடக்கைநின் றகத்தின் (சுந்தரகாண்டம் -118)

இறுதியடிக்குத் தந்துள்ள பாடபேதங்கள் பின்வருமாறு:

அறம்புகாதிந்த : 1, 2, 4 -7, 10 - 17, 19, 21 - 24, 26, 28, 33 34, 36 - 38, 43 - 52.

அறம்புகாமையால்: 3, 18, 20, 27, 29 - 32, 39 - 42, 53, 54.

அறம்புகாதெனில்: 35.

அறம்புகாதிதேல்; 9.

அணிமதிள்: 2,4, 7,11, 12,15,16, 19, 22, 43 - 52.

அகன்மதிற்: 5,6,33.

அகநகர்க் : 9.

அம்மதிற் : 35.

அழியுமிந் : 17, 30, 38, 39, 53.

அழியுமிப் : 1, 3, 10, 13, 18, 20, 21, 23, 24, 26 - 29, 31, 32, 34, 36, 37, 40 -42, 54.

அழிந்தில: 14.

கிடைக்கைநின்று: 2,4,6, 7, 11, 14, 15, 19, 22, 33, 35, 43 -52.

கிடங்கைநின்று: 5,9.

பதியென: 1, 3, 10, 12, 13, 16, 18, 20, 21, 23, 24, 26 - 29, 31, 32, 34, 36, 37, 40 -42, 53, 54.

நகரென: 17, 30, 38, 39, 53.

அகத்தின்: 2,4,5,7, 9, 11, 12, 15, 16, 19, 21, 24, 26, 28, 34, 36, 37, 43 - 52.

அகத்தில்: 35.

அகத்து: 14

அயிரா : 6.

அயிர்த்தான் : 17, 18, 29-31, 33, 38, 39, 41, 42, 53, 54.

அமைத்தான்: 1,3.

அமைந்தான் : 10.

அறைந்தான்: 13,20,27, 32, 40, 53.

(ஊ) ஓரெழுத்து வேறுபடினும், பொருட்சிறப்பு இல்லையெனினும் பேதமாகக் கண்ட யாதினையும் குறியாதுவிடவில்லை. ஆறு காண்டங்களின் மொத்தப் பதிப்புப் பக்கம் 15827. இவற்றுள் 10289 பக்கம் மூலச் செய்யுளும் உரையும் விளக்கமும் உடையது. 5538 பக்கம் முழுவதும் பாடபேதம் பொதிந்தது எனின், 320000 வேறுபாடுகள் காட்டுவது எனின், இப்பதிப்பு இராமாயணத்துக்குப் பெரிய பாடக் களஞ்சியம் என்பது வெளிப்படை.

(எ) படலத்துக்கும் படலபேதங்கள், படலமிகைகள் பிறமாற்றங்கள் இருத்தலின், அவற்றையும் இப்பதிப்பு படல முகப்பில் காட்டிச் செல்கின்றது.

2. (அ) துணிந்த 10534 மூலச் செய்யுட்களும் வரிசையெண்ணுடையன. இன்ன காண்டத்து இன்ன படலத்து இப்பாட்டு என்று இதுவரை விளக்கமாக எண்காட்டிய தொல்லைக்கு இனி இடனில்லை. வரிசையெண்ணே ஆய்வாளர் குறிப்புக்கு எளிது. படலத்துக்கு உரிய பாடல் வரிசை யெண்ணை உரைமுடிவில் வலப்பக்கத்துக்குக் காணலாம். மிகைப்பாடல் வரிசையெண்ணிற் சேரவில்லை. உரிய மூலச்செய்யுட்கு அடுத்துத் சிற்றெண்கொண்டு நிற்கின்றது. இதற்கு உரையிலது. மிகைப்பாடலுக்கு உரைமேலும் மிகையன்றோ? ஆனால் பாடபேதங்களும் உரிய ஏடுகளும் தரப்பட்டுள. மிகைப்பாடலா என்று ஆராய்தற்கும் பிற தெளிவுக்கும் இத்தரவு பயன்படும்.

(ஆ) ‘விருத்தம் எனும் ஒண்பாவிற்கு உயர் கம்பன்’ எனவும், ‘தொடை நிரம்பிய தோமறு மாக்கதை’ எனவும் பாராட்டப் பெறுதலின், இராமாயணம் சந்தப்பாக்கள் மிடைந்தது என்பது பெறப்படும். ஒலிக்கும் பொருளுக்கும் ஒற்றுமை காண்பர் இலக்கியத்திறனிகள். ஆதலின் சந்தம் வேறுபடும் இடமெல்லாம் உடுக்குறியிட்டுக் காட்டப்பட்டுள.

(இ) கம்பர் பாடியாங்குக் கவிதை நடையை அறிதற்கு முதற்கண் மூலச் செய்யுள் சந்தி பிரியாது தரப்பட்டுளது. இதனால் யாப்பமைதியும் ஓசையினிமையும் பெறப்படும். யாவரும் படித்தற்கு எளிதாக அடுத்துச் சந்திபிரித்து ஒவ்வொரு பாடலும் பதிப்பிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இவ்விருமுறையால் செய்யுளைப் பிரித்துணரும் முறையும் புணர்த்துக் காணும்முறையும் பலர்க்குக் கைவரலாம். இங்ஙனம் 10534 புணர்பாடல்களாகவும் 10534 பிரிபாடல்களாகவும் மூலம் இருமடங்கு இப்பதிப்பில் இடம் பெற்றிருப்பது நினையத்தகும். ஓர் எடுத்துக்காட்டு சுந்தரகாண்டம் பாடல் 174.

புணர் செய்யுள்

அஞ்சு வணத்தி னாடை யுடுத்தா ளரவெல்லாம்
அஞ்சு வணத்தின் வேக மிகுத்தா ளருளில்லாள்
அஞ்சு வணத்தி னுத்தரி யத்தா ளலையாரும்
அஞ்சு வணத்தின் முத்தொளி ராரத் தணிகொண்டாள்

பிரிசெய்யுள்

அஞ்சு வணத்தின் ஆடைஉடுத்தாள், அரவுஎல்லாம்
அஞ்சு உவணத்தின் வேகம்மிகுத்தாள், அருள்இல்லாள்,
அம் சுவணத்தின் உத்தரியத்தாள், அலை ஆரும்
அம் சுவள் நத்தின் முத்து ஒளிர் ஆரத்து அணிகொண்டாள்.

பதிப்பின் பயன்கள்

3. (அ) காண்டந்தோறும் படலந்தோறும் அவற்றின் சிறப்பும் கதைச்சுருக்கமும் உண்டு. வான்மீகத்தோடு வேறுபடும் இடங்களும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

(ஆ) பாடல்தோறும் கருத்துத் தலைப்பும் உளது. உரையும்நயமும் விளக்கமும் பிறநூல் ஒப்புமையும் உள. புதிய பாடங்கள் பல மேற்கொண்டமையின் உரையெழுத வேண்டியதாயிற்று. இவ்வுரைகளையும் பதிப்புக்குழு ஒப்பிற்று.

(இ) இப்பதிப்பு இராமாயண ஆராய்ச்சிக்கு ஒரு கொள்முதல். பாடபேதங்கொண்ட 5500 பக்கங்கள் பல்கிளை

ஆராய்ச்சிக்குத் துணைசெய்யும். 'பதிப்பில் வந்துள்ள எல்லாப் பாடல்களும் திருத்தம் பெற்றுவிட்டனவாகச் சொல்ல முடியாது. பல பாடல்கள் இன்னும் மயக்கம் தருவனவாகவே உள்ளன. அவற்றிற்கு உரிய சரியான பாடம் இதுவரை கிடைக்கவில்லை. நாளடைவில் அவை திருத்தம் அடையக் கூடும்' என்பது பதிப்புக்குழுவின் கருத்தகம் ஆனாலும் இப்பதிப்பு பாடபேதக் கடலைக் குடித்து அடக்கி வைத்திருக்கும் அகத்தியம் ஆதலின், எண்ணிறந்த செய்யுட்கள் நல்லுருவம் பெற்றுள என்பதும், எஞ்சியனவும் நல்வடிவம் பெறும் என்பதும் இலையில் காய்போல் விளங்கும். எதிர்கால ஆய்வாளர் இராமாயணவுலகில் மீண்டும் தொகுத்தும் தேடியும் காலங்கழியாமல் இப்பதிப்பை வேண்டியவா றெல்லாம் பயன்கொள்வர் என்பது என் நம்பிக்கை.

பாடத் தெளிவுகள்

(ஈ) தேர்ந்த பாடங்களின் அருமைபற்றி ஒரு காட்டு:

அவித்து நின்றெவ னாயினும் ஆகவென் றங்கை
கவித்து நீங்கிட சிலபகல் என்பது கருதாச்
செவிக்குத் தேனன்ன இராகவன் புகழினைத் திருத்தும்
கவிக்கு நாயகன் அனையவன் உறையுளைக் கடந்தான் - (சுந்தர: 227)

அநுமன் உறங்கும் கும்பகருணனைப் பார்த்துவிட்டுச் செல்லும் நிலையில் வருவது இச்செய்யுள். கும்பகருணனை இராவணனோ என்று மயங்கித் தலைபத்தும் தோளிருபதும் இல்லாமையால் இராவணன் அல்லன் என்று முடிவுகட்டிச் சினந்தணிகின்ற அறிவுடை அநுமன் கும்பன் சிலநாள் இப்படியே உறக்கத்தில் கிடக்கட்டுமே என்று எண்ணியவனாய் அவ்விடத்தை விட்டுக் கடக்கின்றான். **'செவிக்குத் தேனென இராகவன் புகழினைத் திருத்தும்'** *என்பது இதுகாறும் பெரும்பாலோர் கொண்ட பாடம். இப்பாடம் பல சுவடிகளில் உண்டு. இராகவன் புகழினைச் செவிக்குத் தேன் என்று சொல்லும்படி அநுமன் திருத்தினான். செம்மை செய்தான் என்றால் காசில் கொற்றத்து இராமனுக்கு ஓர் இழுக்கு. அநுமன் இல்லாவிட்டால் இராமன் புகழ்க்குறைபடுவான் என்பது கருத்தாகிவிடும் இராமனைத் தெய்வப் பிறவியாகப் பாடும் கம்பர்*

ஊனப் புகழாகக் குறிப்பிடார். ஆதனால் மதுரைத் தமிழ்ச் கங்கத்தின் ஒரே சுவடியில் (எண்.13) **'செவிக்குத் தேன் அன்ன இராகவன் புகழினைத் திருத்தும்'** என்று காணப்பட்ட பாடத்தைத் தெளிவான பாடமாக மேற்கொண்டது இப்பதிப்பு. திருத்துதல் - சொல்லுதல். இப்பொருள் உண்டு என்பதற்கு,

திருத்தாய் செம்போத்தே
திருமாமகள் தன்கணவன்
மருத்தார் தொல்புகழ் மாதவனை வரத்
திருத்தாய் செபோத்தே

என்னும் திருமங்கை யாழ்வார் பாடல் சான்று. ஆழ்வார்கள் பாடலில் பயின்ற கம்பரிடத்து இச்சொல்லாட்சி எதிர்பார்க்கத் தக்கதே.

பாடத்தெளிவும் செம்பதிப்புமே பதிப்புக்குழுவின் முதல்நோக்கமாக இருந்தாலும், 'வினையான் வினையாக்கிக் கோடல்' என்றபடி இது மக்கட்பதிப்பாக மலர்ந்தது. சந்திபிரிப்பு, கதைச்சுருக்கம், உரைவிளக்கம் என்றிவற்றால் அறிஞருலகுக்கே யன்றி எல்லார்க்கும் பயன்படும் பதிப்பாக விளங்குகின்றது.

முன்சொல்லியாங்கு இப்பதினாறு தொகுதிகள் புணர்செய்யுள், பிரிசெய்யுள், கதைச்சுருக்கம், உரை, விளக்கம், பாடபேதம் எல்லாம் நிறைந்தன. 5500 பக்கம் கொண்ட பாடபேதப் பகுதிகள் முற்றும் ஆய்வாளர் தனிப்பார்வைக்கு உரியவை. இத்தொகுதிகளை வேறு சில பதிப்புக்களாக வெளியிடலாம். துணிந்து எடுத்த பாடங்கள் பரவுவதற்கு மூலத்தை மட்டும் இரு தொகுதிக் கையடக்கப் பதிப்பாக்கல் நல்லது. வழக்கம்போல் கதைச்சுருக்கம், மூலம் உரை இவையடங்கிய பகுதியாக ஒவ்வொரு காண்டத்தையும் வெளியிடலாம். இவ்வெளியீடு பொதுமக்களுக்கும் மாணவர்க்கும் நன்கு பயன்படும்.

இராமாயணச் செம்பதிப்பை உலகிற்கு வழங்கிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்துக்கும், இப்பதிப்பைத் தன்நேரில்லாப் பதிப்பாக உருவாக்கிய புலவர் பெருமக்கட்கும் தமிழுலகம் வழிவழி கடப்பாடுடையது.

ஏழாவதாகிய உத்தரகாண்டம் முன்னைக் காண்டங்களுக்கு வேண்டிய கதைபொதி விளக்கம் நிறைந்தது. இதுவரை இக்காண்டத்துக்குத் தக்க பதிப்போ, உரையோ, உரையின்மையால் ஆராய்ச்சியோ தோன்றவில்லை. ஆதலின் உத்தரகாண்டத்துக்கும் ஒரு செம்பதிப்பு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிடும்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் இருதொகுதிகளாக புதிய உரையுடன் உத்தரகாண்டத்தை வெளியிட்டுள்ளது. முதுபெரும் புலவர் வித்துவான் செ.வேங்கடராமச் செட்டியார் இதன் உரையாசிரியர் ஆவர்.

1. காண்டங்களின் புள்ளி விளக்கம்

காண்டம்		பதிப் பாண்டு	மூலப் பாடல்	மிகைப் பாடல்	மொத்த பாடவேறு பாடு	நூலின் பக்கம்	பாட வேறு பாடு	பார்த்த சுவடி
பால	1	1957	720	46	19898	652	306	41
	2	1958	678	9	18785	588	301	42
அயோத்தியா	1	1959	617	27	16547	631	277	41
	2	1960	589	19	14212	497	236	41
ஆரணி	1	1963	559	32	15692	550	262	39
	2	1964	646	27	18883	653	310	39
கிட்கிந்தா	1	1965	564	25	16845	651	306	35
	2	1967	473	43	16283	485	275	37
சுந்தர	1	1955	690	48	19347	512	434	55
	2	1956	649	71	16851	460	300	49
யுத்த	1	1968	801	140	20652	819	364	37
	2	1969	775	141	24905	788	430	36
	3	1970	671	38	22687	694	378	35
	4	1970	637	33	23883	668	416	34
	5	1970	714	93	26598	734	475	34
	6	1970	751	517	26421	907	468	34

2. காண்டங்களின் புள்ளிவிளக்கம்

காண்டம்	தொகுதி	மூலம்	மிகைப் பாடல்	பாட வேறுபாடு	நூலின் பக்கம்	பாட வேறுபாடு பக்கம்	மொத்த பக்கம்
பால	2	1398	55	38683	1240	607	1847
அயோத்தியா	2	1206	46	30759	1128	513	1641
ஆரணிய	2	1205	59	34575	1203	572	1775
கிட்கிந்தா	2	1037	68	33128	1136	581	1717
சுந்தர	2	1339	119	36198	972	734	1706
யுத்த	6	4349	962	145146	4610	2531	7141
	16	10534	1309	318489	10289	5538	15827

17. சிலப்பதிகார மொழிக்கூறுகள்

சிலப்பதிகாரம் சங்கத் தமிழ்ப் போக்குடையதா? பிற்சங்கத் தமிழ்ப் போக்குடையதா என்பது இன்னும் தீர்க்கப் பெறாத ஓர் அரிலாகவே உள்ளது. உண்மையில் தீர்க்கமுடியாத சிக்கலன்று; தீர்க்க முயலாத, தீர்க்க விரும்பாத சிக்கல் என்று கூடக் கூறலாம். சிக்கலுக்கு ஒரு காரணம் தனிப்பாடல்களான சங்க இலக்கியத்திற்கே காலமேலெல்லை, காலக் கீழெல்லை இன்னும் துணியப்படாமையே. நெட்டோட்டமாகப் படித்தால் சிலப்பதிகாரம் பொருளாலும், மொழியாலும், முறையாலும் சங்கச் சாயலுடையது என்பது வெள்ளிடைமலை. அகம் பற்றிப் பாடும்போதும் புறம்பற்றிப்பாடும் போதும் சங்கநடைகள் இயல்பாக ஓடிவருகின்றன. கானல் வரி போன்ற காதைகளில் யாப்புக்கள் வேறுபட்டிருந்தாலும் அகப்புனைவுகள் சங்க மரபாகவே உள. இயற்கையைப் புனையுங்கால், முச்சொல் அமைப்பான வண்ணச் சினைச் சொற்களும், வண்ணச் சினைச் சொற்போலிகளும் சிலம்பில் மிகுதியாக வருப. ஓர் எடுத்துக்காட்டு:

உழாஅ நுண்தொளி உள்புக் கழுந்திய
கழாஅ மயிர்யாக்கைச் செங்கட் காரான்
சொரிபுறம் உரிஞ்சப் புரிஞெகிழ் புற்ற
குமரிக் கூட்டிற் கொழும்பல் உணவு
கவரிச் செந்நெற் காய்த்தலைச் சொரியக்
கருங்கை வினைஞரும் களமருங் கூடி
ஒருங்குநின் றார்க்கும் ஒலியே யன்றியும் (10)

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை ஆசிரியர் ஏழாவது கருத்தரங்குக் கட்டுரை – 1973.

அல்சங்கம்

அல்சங்க நடைகளும் சிலப்பதிகாரத்தில் இலைமறை காய்போல் அல்லாமல் காய்மறையிலைபோல் நிரம்பவுள. சங்கத் தனிப்பாடல் போலன்றிச் சிலப்பதிகாரம் நீண்ட கதைப் போக்குடைய காப்பியமாகும். அரசர், ஆயர், வேட்டுவர், வணிகர், புலவர், துறவர், பார்ப்பனர், உழவர், அலுவலர், சமயர், கொல்லர், படைஞர், தூதுவர் என்ற பல்வேறு நிலையர் இடம் பெறுப. சைவம், வைணவம், சமணம், பௌத்தம் முதலான மதங்கள் காப்பிய மாந்தரொடு தொடர்பு கொள்கின்றன. மன்னாயச் செய்திகளும் சமயச் செய்திகளும் பாத்திரங்கள் வாயிலாகக் பலபடக் கலக்கும்போது, எவ்வளவுதான் அயன்மையை ஒதுக்கிப் பாட நினைத்திருந்தாலும், அது 'நடுவே வீடகத்தே புகுந்திடுவான் மிகப்பெரிதும் விரைகின்றேன்' என்பதற்கு இணங்க காப்பியத்திடத்துப் புகுந்துகால் கொண்டிருக்கின்றன.

அறிவன் அறவோன் அறிவுவரம் பிகந்தோன்
செறிவன் சினேந்திரன் சித்தன் பகவன்
தரும முதல்வன் தலைவன் தருமன்
பொருளன் புனிதன் புராணன் புலவன்
சினவரன் தேவன் சிவகதி நாயகன்
பரமன் குணவதன் பாத்தில் ஒளியோன்
தத்துவன் சாதுவன் சாரணன் காரணன்
சித்தன் பெரியவன் செம்மல் திகழொளி
இறைவன் குரவன் இயல்குணன் எங்கோன்
குறைவில் புகழோன் குணப்பெருங் கோமான்
சங்கரன் ஈசன் சயம்பு சதுமுகன்
அங்கம் பயந்தோன் அருகன் அருள்முனி
பண்ணவன் எண்குணன் பாத்தில் பழம்பொருள்
விண்ணவன் வேத முதல்வன் விளங்கொளி
ஓதிய வேதத் தொளியுறி னல்லது (10)

இவை கவுந்தியடிகட்குமுன் சாரணர்கள் போற்றிய அருகவணக்கச் சொற்களாகும். சங்கரன், ஈசன், சயம்பு, சதுமுகன் எனச் சகர முதற்சொற்கள் அடுக்காக வந்துள.

இவ்வாறு சங்கநடையும் அல்சங்க நடையுமாகிய இருவகை யோட்டங்கள் உள எனினும் பாட்டன் தோற்றம் பேரனிடத்துக் காணப்படுதல்போலச் சங்கப்படிவத்தையே சிலம்பில் பெரிதும் காண்கின்றேன். ஆயினும் இக்கட்டுரைக்கண் சிலப்பதிகாரத்தில் புதியன வாய்ப்புகுந்தவை என்று சுட்டிக்காட்டத்தக்க ஒரு சில மொழிக்கூறுகளை மட்டும் எடுத்துக்காட்டுவன்.

1. யகரமெய் கெடல்

ஆரிக் கொடுமை செய்தா ரென்று அன்னை அறியின் (7)
ஆரெனக் கேட்டீங் கறிகுவம் என்றே (10)
ஆற்றுவழிப் பட்டோர் ஆரென வினவ (10)

இவ்விடங்களில் சொல் முதற்கண் யகரவொலி முழுதும் கெட்டுள்ளது. இதனால் ஆகார முதல் மொழியான ஒரு சொற்கூட்டம் அகரமுதலியில் பெருகும்வாய்ப்பு ஏற்படலாயிற்று. சிலப்பதிகாரத்தில் 'யார்' என்ற சொல்லாட்சியே மிகுதி. அது 'ஆர்'எனத் திரிந்த புதுக்கூறு மிகக் குறைவு. இத்திரிபுக்குங்கூட ஒரு காரணங் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் இசைநயப் பாடல்கள் பெருவரவின. எதுகை மோனை போன்ற தொடைநயவேட்கைகள் ஒலிமாற்றங்களை உண்டு பண்ணின. மேலை மூன்று எடுத்துக்காட்டுகளிலும் அன்னை, அறிகுவம், ஆற்றுவழி என்ற சொற்கள் யார் என் சொல்லை ஆர் எனத் திரித்தன என்று கண்டுகொள்ளலாம். 'ஆனைத்தோல் போர்த்துப் புலியின் உரியுடுத்து'(12) என்ற அடியில் யானை என்னும் சொல் ஆனை என யகர மெய்யொலி கெட்டு வந்துள்ளது. இதற்குத் தொடை காரணமின்று எனினும் ஒப்புமையாக்கத்தால் 'யா'எல்லாம் ஆவாகும் ஒரு திரிபோக்கு சிலப்பதிகார காலத்திலேயே புகுந்துவிட்டதனை உணரலாம்.

'யானைத்தோல்' என்ற பாடபேதமும் உண்டு.

2. தனிக்குறில் ரகரம்

தனிக்குறிலையடுத்து ரகரவொற்று வாராது என்பது இடைநிலை மயக்கவிதி. அரங்கேற்று காதையில் 'வர்த்தனை நான்கும் மயலறப் பெய்தாங்கு'என்ற அடியில் 'வர்த்தனை'என்ற

புதுக்கூறு காணப்படும் இவ்விலக்கியத்தைக் கண்டும் ரகரம் குறிற்கீழ் வரும் என்று பிற்கால இலக்கணிகள் புதியவிதி வகுக்கவில்லை. அதனால் வருத்தனை என்று மூலபாடம் இருந்திருக்குமோ என்று ஐயறவு கொள்கின்றேன்.

3. ழகர நகரப்புணர்ச்சி

ழகரவீறு எந்த வருமொழி யெழுத்துக்கு முன்னும் திரியாது என்பது விதி.

தாதையைக் கேட்கில் தன்குல வாணர் (125)
மண்ணாள் வேந்தே நின் வாணாட்கள் (28)

வாழ் + நர் - வாணர் எனவும் வாழ் + நாட்கள் - வாணாட்கள் எனவும் ழகரம் ளகரம் போலத் திரிபு பெறுதலைப் பார்க்கின்றோம். 'சோணாட்டார் பாவைக்குத் தோழி நான் கண்டீர்' என்ற இடத்தும் இப்புணர்ச்சிக்கூறு அமைந்துள்ளது. இவற்றை மரூஉ என்று கூறுவதா? ழகரவொலி சில இடங்களில் ளகரமாக ஒலிக்கப்பெற்றது என்று கொள்வதா? 'நவ்வரின் **வீரசோழியம்** ழகரத்திரிபுக்கு விதி கூறியுள்ளதும் நன்னூல் இப்புணர்ச்சியைக் கைவிட்டதும் நினையத்தகும்.

4. சகர முதற் சொற்கள்

தொல்காப்பியத்தில் சகரம் மொழிக்கு முதலாக வரும் என்ற இலக்கணம் இல்லை. சங்க இலக்கியத்தில் சமம், சமழ்ப்பு, சவட்டி என்ற சில சொற்கள் புகுந்துள . சிலப்பதிகாரத்தில் சகரக் கிளவிகள் ஓரளவு கூடுதலாக உள்ளன.

1. சடை	7. சங்கம்
2. சகடு	8. சங்கு
3. சண்பகம்	9. சதுக்கம்
4. சமன்	10. சதங்கை
5. சந்தனம்	11. சங்கிலி
6. சந்து	12. சந்திரபாணி

13. சலம்	22. சமரம்
14 சலதி	23. சகோடம்
15. சந்தி	24. சயந்தன்
16. சரவணம்	25. சங்கரன்
17. சக்கரம்	26. சயம்பு
18. சகடம்	27. சதுமுகன்
19. சந்திர குரு	28. சங்கரி
20. சமைப்பேன்	29. சஞ்சயன்
21. சரிதை	30. சங்கமன்

இவற்றுட் சிலவற்றைப் பழைய கிளவிகளின் திரிபுகளாகக் கொள்ளலாம்.

அமை - சமை

அடை - சடை

அந்தி - சந்தி

அமரம் - சமரம்

செதுக்கம் - சதுக்கம்

செண்பகம் - சண்பகம்

சாகாடு - சகடு - சகடம்

சாந்து - சந்து - சந்தனம்

இங்ஙனம் சகரக் கிளவிகள் மிக்கு வந்தாலும், சை, சௌ முதலான முதற்சொற்கள் புகுந்தில.

5. கள் என்ற இடைச்சொல்

பன்மை குறிக்கும் **'கள்'** என்பது குதிரைகள், யானைகள் என்றவாறு அஃறிணை யியற்பெயர்களுக்கு ஈறாக வரும் என்பது தொல்காப்பிய விதி. தேவிர்காள். யாங்கள், தாங்கள், வானோர்கள், இரட்டையம் பெண்கள் என்று அஃது உயர்திணைப் பெயர்க்கும் ஈறாகச் சிலம்பில் வந்துளது. ஆனால்

பிற்காலம்போல் வந்தார்கள். போனீர்கள் என்று வினைமுற்றுக்களுக்கு ஈறாக வரக் காணோம்.

6. கின்று

நிகழ்காலம் காட்டும் ஆநின்று, கின்று, கிறு என்ற இடைநிலைகள் பிற்கால வழக்கு.

வேனில் வேந்தன் வேற்றுப்புலம் படர
ஓசனிக் கின்ற உறுவெயிற் கடைநாள் (14)

என்று ஊர்காண் காதையிலும் 'உருள்கின்ற மணிவட்டைக் குணில்கொண்டு துரந்ததுபோல்' என வாழ்த்துக்காதை உரைப்பாட்டு மடையிலும் 'கின்று' என இடைநிலை பெயரெச்சங்களில் வந்துள்ளது. 'சொல்லாடாள் சொல்லாடா நின்றாள்' (18) என்ற இடத்து, சொல்லாடா நின்றாள் - சொல்லாடுகின்றாள் என்று பொருள் கொண்டால், ஆநின்று என்ற நிகழ்கால இடைநிலை ஒன்று வந்ததாகவும் கருதலாம்.

7. ஈறு நீண்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சம்

*வாராக் காலம், மன்னாவுலகம், இன்னாச்சொல், புலரா ஈகை, பொய்யா வாய்மை, வருந்தா யாணர், புகழாப் புகழ்ச்சி என எதிர்மறைப் பெயரெச்சம் சங்க இலக்கியத்தில் ஆகார ஈறாகவே இருக்கும். **வாராத, மன்னாத, இன்னாத** என்ற வடிவங்கள் சங்க வழக்கு இல்லை. **வந்த, உண்ட, சென்ற** என உடன்பாட்டுப் பெயரெச்சத்தில் அகரவீறு வருவது கண்டும், அகரவீறு இருந்தாற்றான் கேட்பவர்க்குப் பெயரெச்ச எண்ணம் பிறந்தது கண்டும் எதிர்மறைப் பெயரெச்சத்திற்கும் ஒப்புமையாக்கத்தினால் அகரவீறு சேர்வதாயிற்று. இப்புதுச் சேர்க்கையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் ஓரளவு காண்கின்றோம்.*

'**உண்ணாத** நஞ்சுண் டிருந்தருள் செய்குவாய்' (12)

'சேவகன்சீர் **கேளாத** செவியென்ன செவியே
திருமால்சீர்**கேளாத** செவியென்ன செவியே (17)

'கரியவனைக் **காணாத** கண்ணென்ன கண்ணே' (17)

‘நடந்தானை **ஏத்தாத** நாவென்ன நாவே’ (17)

‘**களையாத** துன்பமிக் காரிகைக்குக் காட்டி
வளையாத செங்கோல் வளைந்ததிது வென்கொல்’ (19)

நீண்ட இப்பெயரெச்சங்கள் மதுரைக்காண்டத் தளவிலேயே வருகின்றன.

***வாராக்** காலம், **புனையா** ஓவியம் என்பனவற்றை ஈறுகெட்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சம் என்று மாணவர்களுக்குக் கற்பித்து வருகின்றோம். இது வரலாற்று மொழியியலுக்கு முரண் ஆகும். சங்கத்துக்குப் பின் வளர்ந்த இந்நீட்சிக்கு ஈறுநீண்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சம் என்று குறியாளுவதே வரலாற்று முறைமை.*

8. ‘அன்’ ஈறு

*சங்க இலக்கியத்தில் **என், ஏன்** ஈறுகள் தன்மை யொருமைக்கு வருவன; **அன்** ஈறு உயர்திணை ஆண்பாற் படர்க்கைக்கு வரும். சிலம்பில் ‘அறிகுவன் யான்’ (11) ‘மாறி வருவன்’ ‘சமைப்பேன் யான்’ (16),‘போக்குவன் யான்’ (16) என்று தன்மையொருமைக்கும் **அன்** ஈறு வந்துள்ளது. இம்மாற்றமும் மதுரைக் காண்டத்தளவில் காணப்படுகின்றது. இதனால் **ஈறு நீண்ட** எதிர்மறைப் பெயரெச்சமும், தன்மைக்கு **அன்னீறும்** பாண்டிநாட்டுக் கிளைவழக்கோ என்று ஆராய வேண்டும்.*

9. தன்மையெதிர் காலம்

***காண்கு, என்கு, வருகு என்றோ; பெறுவேன்; களைவேன், பாடுவேன்** என்றோ தன்மை எதிர்கால முற்று இருவகையாக வருதல் உண்டு.*

‘பெறுக கணவனோ டென்றாள் பெறுகேன்’ (9)

‘அஞ்சல் உன்தன் அருந்துயர் களைகேன்’ (15)

‘போயெங்கு நாடுகேன்’ (19)

பெறுகேன் - பெறுவேன்; களைகேன் - களைவேன்; நாடு கேன் - நாடுவேன் என்று உடன்பாடாகப் பொருள்படும்

இவ்வினை முற்றுக்களை பெறுகு + ஏன்; களைகு - ஏன்; நாடுகு + ஏன் என்ற பிரிக்கலாம். இங்ஙனம் பிரிப்பின் முன்னரே தன்மையொருமை காட்டும் முற்றின்மேல் இயல்பான தன்மையொருமை ஈறுபின்னும் புணர்ந்ததாகக் கொள்ள வேண்டும். எதற்கும் ஒரு தனியீறு சேர்க்கும் பிற்கால இலக்கணப் போக்கை இது காட்டுகின்றது. அவர் அவர்கள் எனப் பலர்பாலிலும், காட்டு - காட்டுவி எனப் பிறவினையிலும் இப்போக்கைக் காண்கின்றோம்.

10. ஐயநடை முற்று

வந்தாலும் வரும், போனாலும் போகும், வரவும் செய்வான், போகவும் செய்வான் என்ற முற்றுநடைகள் ஐயப்பொருளைப் பயப்பன. சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்வகை முற்றுக்கள் புதுவதாக ஆளப்பட்டுள.

'கையறு துன்பம் காட்டினும் காட்டும்' (10)

'முதிர்தேம் பழம்பகை முட்டினும் முட்டும்' (10)

'மண்ணோர் உருவின் மறிக்கினும் மறிக்கும்' (28)

'கலங்களுர் நரகரைக் காணினும் காணும்' (28)

இம்முற்றினை ஐயப்பொருளாகவும் கொள்ளலாம். கட்டாயம் காட்டும், கட்டாயம் முட்டும் என்று உறுதிப்பொருளாகவும் கொள்ளலாம். காட்டினும் காட்டும் என்பது போன்ற இவ்வகைத் தொடரில், முற்றுசெய்யும் என்னும் முற்றாகவே வருகின்றது. காட்டினும் காட்டுவர். காணினும் காணுவர் எனப் பிறவகை முற்றுவரவில்லை.

11. நான் என்ற பெயர்

யான் என்ற தன்மைப் பெயரே சங்கமொழி. நான் என்ற வழக்கு பிற்சங்க காலத்தது. இவ் வழக்கினைச் சிலப்பதி காரத்தில் குறிப்பிட்டளவு காணலாம்.

தொடிவளைத் தோளிக்குத் தோழிநான் கண்டீர்
சோணாட்டார் பாவைக்குத் தோழிநான் கண்டீர் - தேவந்தி கூற்று.

தடங்பெருங் கண்ணிக்குத் தாயர்நான் கண்டீர்
தண்புகார்ப் பாவைக்குத் தாயர்நான் கண்டீர் - காவற்பெண்டு கூற்று.

பொற்றொடி நங்கைக்குத் தோழிநான் கண்டீர்
பூம்புகார்ப் பாவைக்குத் தோழிநான் கண்டீர் - அடித்தோழி கூற்று.

நல்விருந் தாயினான் நானவன் தன்மகள் - கண்ணகி கூற்று.

இங்ஙனம் **நான்** *என்ற புதுவாட்சிகள் வஞ்சிக்காண்டத்திலே வாழ்த்துக்காதை யொன்றிலே. அதுவும் புகார் நகரமாந்தர் கூற்றினிலே வருகின்றன. அதனால் இது தமிழக முழுதும் பரவாத ஒரு குறுகிய வழக்கோ என்று எண்ண இடமுண்டு. காவற்பெண்டுவின் கூற்றில்* **'தாயர் நான்'** *என்ற* **பன்மை யொருமை மயக்கம்** *வந்துளது. தாய் நான் என வருவது இயல்பு.*

12. இந்த என்ற சுட்டு

அறத்துறை மாக்கட் கல்லது இந்தப்
புறச்சிறை யிருக்கை பொருந்தாது - (15) மாடலன் கூற்று.

பாயெரி இந்தப் பதியூட்டப் பண்டேயோர்
ஏவல் உடையேனால் (21) பார்ப்பன ஏரி கூற்று.

இகரச்சுட்டே சங்கவழக்கு. **இந்த** *என்பது பிந்திய வழக்கு. சிலப்பதிகாரத்தில் இந்த என்னும் இச்சொல் லாட்சிகள் மதுரைக் காண்டத்தளவில் வருகின்றன. இவற்றைக் கூறியோர்* **மாடலன்** *என்ற பார்ப்பனனும் பார்ப்பனக் கோலத்தில் வந்த* **எரியங்கி வானவனும்** *ஆவர். ஆதலின் இவ்வழக்கு மதுரையளவில் பார்ப்பனக் கிளைக்கூறோ என்று கருத இடமுண்டு.*

13. உன் என்ற வேற்றுமை வடிவு

நீ என்ற முன்னிலை ஒருமைப் பெயர் வேற்றுமை ஏற்குங்கால் நின் எனத் திரியும். இதுவே சங்க வழக்கு. சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் 'உன்'என்ற புதிய வடிவம் தோன்றலாயிற்று.

அஞ்சல் உன்தன் அருந்துயர் களைகேன் (15)

உன்கடமலை வேட்டம் கட்புலம் பிரியாது (25)

உன்கைக் குறிக்கோள் தகையது (30)

உன் என்பது நின் என்பதன் திரிபாகக் கொள்வதற்கில்லை. ***நுந்தை, நும்பி, நும்*** *என்றாங்கு 'நு' முதலான கிளவிகள் தொன்றுதொட்டு உண்டு. இவை* ***உந்தை, உம்பி, உம்*** *எனத் திரிந்ததுபோல,* **நுன்** *என்பது* **உன்** *என ஆகியிருக்க வேண்டும். 'புதல்வராற் பொலிந்தானுந்தை' என்ற இராமாயணத் தொடரை பொலிந்தான் நுந்தை எனவும் பொலிந்தான் உந்தை எனவும் இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். இவ்வாறு தவறான ஒலிப் பிரிப்பில் நகரமெய் கெட்டது என்றும் கொள்ளலாம். உகரம் ஏறிய மொழி முதல்நகரம் நுந்தை என்ற இடத்துப் போலக் குறுகியொலித்துக் கெட்டது என்றும் கொள்ளலாம். நுன்பழம் (324) நுன்சீறடி (1517) என்ற சிந்தாமணிச் செய்யுட்களில் நுன் என்ற வழக்கிருந்தமை பெறப்படும்.*

14. உடன் என்ற சொல்லாட்சி

சிலப்பதிகாரத்தில் புதுவதாக மிகவும் பயின்று வரும் ஒரு சொல் ***'உடன்'*** *என்பது பலவிடங்களில் இச்சொல் ஒடுவுருபிற்கு நிகராக வேற்றுமைப் பொருளில் வருகின்றது.*

பொலியக் கோத்த புலமையோ னுடன் (3)

உயிருடன் சென்ற ஒருமகள் தன்னிலும்
செயிருடன் வந்தவிச் சேயிழை தன்னினும் (25)

'உடன்' *வேற்றுமைப் பொருளில் மட்டும் வரவில்லை. வினையோடும் சார்ந்து வரக் காண்கின்றோம். புரிந்துடன் வகுத்தென (3) சுமந்துடன் வந்த (14) பொழிந்துடன் பரப்ப (16) என்று செய்து என்னும் வினையெச்சத்தைச் சார்ந்து வருவதோடு வருமொழியும் வினையாக இருப்பது நோக்கத்தகும். பெரும் பாலும் 'உடன்' இருவினைக்கிடையே வருகின்றது. 'உடன் வயிற்றோர்கள் ஒருங்குடன் வாழ்க்கை' (10) என்ற தொடரில் உடன்வயிறு, உடன் வாழ்க்கை என்று பெயர்ச் சொல்லுக்கு முன் வருகின்றது. பலவிடங்களில் 'உடன்' என்பதனை முற்சொல் லோடும் கூட்டலாம்; வருஞ்சொல் லோடுங் கூட்டலாம். இச்சொல் ஒடுவிற்கு நிகராகப் பெயரிறுதியிலும்,* **அகநகர்**

புறநகர் என்பதுபோலப் பெயர்க்கு முன்னும், வினையெச்சத் திற்குப் பின்னும் வருகின்றது. 'பாம்போ டுடனுறைந்தற்று' (890) என்ற திருக்குறளின் ஒடு உருபுக்குப் பின் உடன் என்ற சொல் வருவதும் ஒப்புநோக்கத் தகும். உடன் என்ற சொல்லாட்சி பொருளாட்சிகள் தனிக் கட்டுரைக்கு உரியன என்பது என் கருத்து.

15. தான், தன் என்ற சொல்லாட்சிகள்

சிலப்பதிகாரத்தில் மண்டிக் காணப்படுகின்ற (வேண்டாது காணப்படுகின்ற என்று கூடச் சொல்லலாம்) ஒரு புதுக்கூறு **தான், தாம்** என்ற அசைகளும் அவற்றின் வேற்றுமை வடிவான **தன், தம்** என்ற குறுக்கங்களும் **ஆம்**. 'எழுவாய் வேற்றுமை பெயர் தோன்றும் நிலையே' என்பது இல்லாமல் ஒருமைப் பெயரை அடுத்துத் தான் என்ற சொல்லும் பன்மைப் பெயரை எடுத்துத் **தாம்** என்ற சொல்லும் வரும் வழக்கைக் காண்கின்றோம்.

கோவலன் தான் போன பின்னர் (7)

மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி தானென் (8)

மாலை யெரியங்கி வானவன் தான் தோன்றி (23)

மதுரையார் எல்லாரும் தாம்மயங்கி (19)

ஐ முதலிய உருபுகள் நேரே பெயரோடு சேராமல், தன்னை, தம்மை, தன்னொடு, தம்மோடு, தனக்கு, தமக்கு என்றாங்கு பெயரை அடுத்துவரும் தன், தம் என்ற அசைநிலை வடிவங்களோடு இயைவதைச் சிலப்பதிகாரத்துப் பரவலாகப் பார்க்கின்றோம்.

கங்கை **தன்**னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் (7)

கோவலன் வாங்கிக் கூனி **தன்**னொடு (3)

கோவலன் **தன**க்குக் கூறுங்காலை (15)

எட்டி சாயலன் இருந்தோன் **தன**து (15)

காவிரிப் படப்பைப் பட்டினம் **தன்**னுள் (15)

கோவலர் **தம்**மொடு மழலைத் தும்பி (4)

மைத்தடங் கண்ணார் மைந்தர் தம்முடன் (22)

கங்கையை, கூனியொடு, கோவலனுக்கு என உருபுகள் பெயரொடு நேரே இயையவில்லை. இவ்வாறே வேற்றுமைத் தொகையிலும் இவ்வசை நிலை வருகையை மிகுதியாகக் காணலாம்.

பொன்செய் கொல்லன் **தன்**சொற் கேட்ட (20)

செங்குட்டுவன் **தன்** செல்லல் நீங்க (30)

காண்பார்**தம்** கண்ணென்ன கண்ணே (18)

16. சுட்டசைகள்

மேற்காட்டிய தான் என்ற மொழியாட்சி போலவே, அந்த அளவு விரிவு இல்லாவிடினும், ***அது*** *என்ற சுட்டு சிலப்பதிகாரத்தில் அசையாகி வருகின்றது.*

புகழ்மன்னும் புகார் நக**ரது** தன்னில் (1)
சென்னி செங்கோ**லது** வோச்சி (7)
மணப்பூ வாடை**ய**து போர்த்து (7)
தாங்கா விளையுள் நன்னா **டத**னுள் (23)

புகார் நகரில், செங்கோல் ஓச்சி, ஆடைபோர்த்து, நன்னாட்டுள் என்று வருவதே சங்கவழக்கு. அது என்பது ஈண்டு பொருளற்ற அசையாயினும், எழுவாய்க் குறிப்புத் தருகின்ற ஒரு புதுப்போக்கு சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் தோன்றியதெனக் கொள்ளவேண்டும். 'நகரது தன்னில்' என்ற முதலாவது எடுத்துக்காட்டில், முன்சொல்லிய 'தன்' அசை வந்திருத்தலும், அவ்வசை அதுவென் அசைக்குப் பின்னே வந்து ***'இல்'*** *என்ற ஏழாம் வேற்றுமையுருபு ஏற்றிருத்தலும் நோக்கத்தகும். 'ஆடகப் பூம்பாவையவள் போல்வார்'(23) என்ற இடத்து அவள் என்ற உயர்திணைச் சுட்டும் அசையாக வருதல் காண்க.*

17. சொல்லாக்கங்கள்

சொல்வளமும் பொருள்வளமும் சேர்ந்தே மொழிவளம் எனப்படும். சொல்வளம் தொடராத பொருள்வளம், உடல் நலம்

இல்லா உளநலம் போன்றது. வளம்படைத்த தமிழ் மொழிக்குச் சொல்லாக்கிகள் மிகத்தேவை. அவ்வப்போது சொல்லை வடித்துக் கொடுக்காதவன், வடித்துக் கொள்ளாதவன் மொழிக்கடன் ஆற்றாதவன் ஆகின்றான்; வேற்றுச்சொல் வரவுக்கு இடங்கொடுப்பவன் ஆகின்றான். இக்குற்றத்திற்கு இளங்கோ இடங்கொடுத்திலர்.

சிலப்பதிகாரத்தின் தலைமைப் பாத்திரம் கண்ணகி ஆதலின் பல பெண் பாத்திரங்கள் கதையாட்சியில் இயக்கப் பங்கு கொண்டுள்ளன. **மாதவி, மணிமேகலை, மாதரி, ஐயை, கவுந்தி, தேவந்தி, பாண்டியன்மாதேவி, சேரன் மாதேவி, சாலினி, கூனி** என்பவையும் ஒவ்வொருநிலையில் பெரும் பாத்திரங்களேயாகும். இங்ஙனம் பெண் மாந்தர்கள் பலர் இடம் பெறும்போது, பெண்பாற் சொற்கள் வேண்டப்படு கின்றன. ஆக்கஞ் செய்வதற்கு அஞ்சிலர் இளங்கோ.

1. காவுந்திஐயை
2. இருந்தவமுதல்வி
3. மாதவத்தாட்டி
4. ஆரஞராட்டி
5. குலப்பிறப்பாட்டி
6. கொள்கை அறவி
7. வாய்ச்சி
8. நகைச்சி
9. கண்டி
10. மூதறிவாட்டி
11. குடமலையாட்டி
12. வானநாடி
13. இயக்கி
14. தொழிலாட்டி
15. முதுக்குறைவி
16. முகத்தி
17. வாய்த்தி
18. நகைத்தி

தமிழ் முதற்காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தின் புதியமொழிக் கூறுகளுள் ஒரு சிலவற்றையே மேலே கண்டோம். அவற்றை எடுத்துக்காட்டும் இக்கட்டுரையை முடிக்கும் தறுவாயில் நான்கு சிந்தனைகளை நினைவுபடுத்த விழைகின்றேன்.

1. மேலே குறிப்பிட்ட மொழிப் புதுக்கூறுகளுக்குச் செய்யுட்களிலிருந்தே எடுத்துக்காட்டுக்கள் தரப்பட்டுள.

பதிகத்திலும் உரைபெறு கட்டுரை உரைப்பாட்டு மடைகளிலும் காதையிறுதி வெண்பாக்களிலும் இக்கூறுகள்

பெரும்பாலும் வந்துள்ளன. இதனால் அவற்றின் காலமும் துணியப்படும்.

2. சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் இரட்டைக் காப்பியங்கள் என்ற கருத்துடையவன் நான். கதைத் தொடர்பினால் மட்டும் இவை இரட்டையல்ல; புதியமொழிக் கூறுகளாலும் இரட்டையாவன என்று சுட்ட விரும்புகின்றேன். புதிய கூறுகளுக்கெல்லாம் சிலப்பதிகாரத்துப் போலவே மணிமேகலைக் காப்பியத்தும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் உள என்று அறியவேண்டும்.

3.யான் இக்கட்டுரைக்கண் புலப்படுத்திய இலக்கணப் புதிய கூறுகள் தொடக்க காலத்தன என்று சொல்லத்தக்க அளவிற்றான் உள. இவை சிலப்பதிகார மொழிப்போக்கை ஆதிக்கம் செலுத்தவில்லை. பெரும்பாலும் நோக்கின் சங்க மொழித் தடங்களே சிலம்பில் பதிந்து கிடக்கின்றன.

4. ***நான்*** *என்னும் தன்மையொருமைப் பெயர்,* ***கின்று*** *என்ற நிகழ்கால இடைநிலை,* ***இந்த*** *என்ற சுட்டு,* ***உண்ணாத*** *என்ற ஈறு நீண்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சம் என்றின்ன கூறுகள் புதியவை எனவும் பிற்காலத்தன எனவும் துணிதற்கு ஐயுறவில்லை. இதனால் சிலப்பதிகாரம் மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிந்தியது என்றோ சிலர் சொல்லுமாப் போல ஏழாம் எட்டாம் நூற்றாண்டுக் காலத்தது என்றோ ஒரேயடியாகக் காலவிறக்கம் கூறல் பொருந்தாது. சிலப்பதிகாரம் என் கருத்துப்படி, இரண்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதி அல்லது மூன்றாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கமாகும்; சங்ககாலத்தின் அடிப்படை மரபுகள் ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த காலமாகும். காஞ்சியில் பல்லவர் ஆட்சியின் தோற்றத்துக்கு முற்பட்டதாகும்; மூவேந்தர் தம் ஆட்சிகளே தமிழகத்து நிலவிய காலம் ஆகும்.*

மேற்காட்டிய புதிய மொழிக் கூறுகள் இரண்டாம் நூற்றாண்டிலேயே தோன்றிவிட்டன. ஆதலின் இரண்டாம் நூற்றாண்டினைச் சிலப்பதிகாரக் காலமாக ஆணியறைந்து கொண்டு, இப்புதிய கூறுகள் சில சங்கப்பாடல்களிலும் உளவாதலின் இக்கூறுகள் இல்லாத சங்கப்பாடல்களை இன்னும் முற்காலமாக - கி.பி.முதல் நூற்றாண்டு என்றோ கி.மு.வுக்கு முன் நூற்றாண்டுகள் என்றோ முன்னுக்குத் தள்ள வேண்டும். பழைய

புதிய மொழிப் போக்குவரவுகளை ஆராயுங்காலை சிலப்பதிகாரத்தை கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னே கொண்டுவர முடியாது எனவும் சங்க இலக்கியத்தைத்தான் கி.மு.வுக்கு முன்னே கொண்டு செல்லவேண்டி வரும் எனவும் தெளிவிக்க வேண்டியே இம்மொழிக் கட்டுரையை எழுதியிருக்கிறேன்.

18. மணிமேகலை மொழிக்கூறுகள்

மணிமேகலைக் காப்பியத்தைத் தொடக்கமுதல் படிக்கும்போது வடசொற் கலப்பும் புத்தமதக் குறியீடுகளும் மிகுந்திருப்பதை எளிதில் காணலாம். **தமிழில் பல்சமயக் கோட்பாடுகளை வரிசையாக எடுத்துக்காட்டும் முதல்நூல் மணிமேகலையே.** குமரி மணிமேகலை பிறமதங்களின் மெய்ப்பொருள்களைக் கேட்டறிந்து அவற்றைப் படிற்றுரைகள் என ஒதுக்கிப் பின் புத்தமதத்தைத் தெளிந்து தழுவினாள் என்பது கதைப்போக்காதலின், சமயக்கணக்கர் தந்திறம் கேட்ட காதை, தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்ட காதை, பவத்திறம் அறுகெனப்பாவை நோற்ற காதை என்ற மூன்றும் பிறமொழிச் சமயச் சொற்களே நிரம்பிய சமயப் படலங்களாக உள்ளன. பிற காதைகளிலும் புத்தமதச் சொற்கள் கலந்து கிடக்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக்கலைச் சொற்கள் அரங்கேற்று காதையில் மிகுதியாகவும் ஏனைக் காதைகளில் பரவலாகவும் இருப்பது ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தகும். வடமொழி அளவைநூற் குறியீடுகளையும் சாத்தனார் மிகவும் எடுத்தாண்டுள்ளனர்.

பக்கப் போலி யொன்பது வகைப்படும்
பிரத்தி யக்க விருத்தம் அனுமான
விருத்தம் சுவசன விருத்தம் உலோக
விருத்தம் ஆகம விருத்தம் அப்பிர
சித்த விசேடணம் அப்பிர சித்த
விசேடியம் அப்பிர சித்த வுபயம்
அப்பிர சித்த சம்பந்தம் (29 -147)

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்துப் பத்தாவது கருத்தரங்கு – மார்ச்சு – 1975.

வடவெழுத்தின்மை

இக்குறியீடுகளும் இவைபோலும் எண்ணிறந்தனவும் வடசொற்களாக இருந்தாலும் வடவெழுத்து காப்பிய முழுதும் ஓரிடத்தும் கலப்பின்மை நினையத்தகும்.

வடசொற் கிளவி வடவெழுத் தொரீஇ
எழுத்தொடு புணர்ந்த சொல்லா கும்மே

என்பது தொல்காப்பியம். எந்த வடவெழுத்து எந்தத் தமிழ் எழுத்தாக மாறவேண்டும் என்று தொல்காப்பியம் விதந்து விரிவாகக் கூறவில்லை. சாத்தனார் தம் மொழிநுட்பத்தால் அயலொலிகளை முறையோடு தமிழ்ப்படுத்திக் காட்டி யுள்ளார். ***தேசநாமசாதி, சாமானியம், திட்டாந்தம், அநன்னுவயம், கௌடிலச் சாமம், விசேடியம், பிரத்தியக்கம்****,* ***விசேடணம், உபயதன்மவிகலம், தன்மாத்திகாயம், பிக்குணி, சேதியம்*** *இவ்வாறு வருவன பலவுள.* ***வீரசோழியர், நேவிநாதர், நன்னூலார்*** *இன்ன வடவெழுத்து இன்ன தமிழ் எழுத்தாகும் என்று விரிவான ஒலிமாற்று விதிகள் கூறுவதற்கு வழிகாட்டியது மணிமேகலைக் காப்பியமே.*

ஒலிமாற்றத்தில் சிறப்பாகக் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய ஒரு கூறு இடைநிலை மெய்ம்மயக்கமாகும். ஒலியியலில் மொழிக்கு மொழி இம்மயக்கம் தனித்தன்மையுடையது. ஓரெழுத்தை அடுத்துச் சில எழுத்துக்களே நட்பெழுத்துக்களாக வரும். பின்னே வந்த ***அருணகிரியார், தாயுமானார்*** *போன்ற சமயக் கவிஞர்கள், அயல் மதக் கிளவிகளை எவ்வாறு தமிழ்மை செய்வது என்று சாத்தனார் வழி காட்டியிருந்தும், இலக்கணங்கள் வழிப்படுத்தியிருந்தும் பின்பற்றவில்லை என்பது வருத்தம் தருவது.*

சாத்தனார் *ஒலிவரம்புக்கு முதல்வழிகாட்டி. அவர் பாலி, வடமொழி கற்ற பன்மொழித் தமிழர். மணிமேகலைக் காப்பியத்துள் வரும் ஒரு பாத்திரமான* ***சாதுவனும்*** *'மற்றவர் பாடை மயக்கறு மரபிற் கற்றனன் ஆதலின்' என்றபடி பிறமொழி வல்லுநன். அயற்சொற்களை ஒலிமுறை மட்டுமன்று, யாப்புமுறை பிறழாமலும் ஆசிரியப்பாவில் சீர்களை அமைத்துக் காட்டியவர் சாத்தனார்.*

விருத்தந் தன்னைத் திருத்தக விளம்பில்
தன்மச் சொரூப விபரீத சாதனம்
தன்ம விசேட விபரீத சாதனம்
தன்மிச் சொரூப விபரீத சாதனம்
தன்மி விசேட விபரீத சாதனம்
என்ன நான்கு வகைய தாகும் (29 - 275)

இங்ஙனம் அயற்கிளவிகளைக் கையாளுங்கால் சீர் தளைகுன்றாது யாப்பு அமைப்பதைப் பார்க்கலாம்.

சொல்லாக்கம்

சாத்தனார் ஒரேயடியாக அயன்மொழிக் குறியீடுகளைத் தழுவிக் கொண்டார் என்று பெருங்குறை கூறுதற்கு அவ்வளவு இடனில்லை. மொழிபெயர்த்து அதற்பட யாத்தல்' என்ற தொல்காப்பியத்துக்கு இணங்கத் தமிழாக்கஞ் செய்த சொற்களும் அடிகளும் பலவுள. பௌத்தர் கூறும் சத்தியத்தை வாய்மை எனவும் துவாதச நிதானங்களைப் பன்னிரு சார்புகள் எனவும் தருமத்தை அருளறம் எனவும்புத்த தன்ம சங்கத்தை முத்திறமணி எனவும் தரும சக்கரத்தை அறக்கதிராழி எனவும் புத்தனைப் புலவன் எனவும் சயித்தியத்தைப் புலவோன் பள்ளி எனவும் ஏதுப்பிரபவதர்மம் என்பதனை ஏது நிகழ்ச்சி எனவும் நிருவாணத்தைப் பெரும் பேறு எனவும் தமிழ்செய்துள்ளார்.

துன்பம் தோற்றம் பற்றே காரணம்
இன்பம் வீடே பற்றிலி காரணம்
ஒன்றிய உரையே வாய்மை நான்காவது
பேதைமை செய்கை உணர்வே அருவுரு
வாயில் ஊறே நுகர்வே வேட்கை
பற்றே பவமே தோற்றம் வினைப்பயன்
இற்றென வகுத்த இயல்பு ஈராறும்

என நால்வகை வாய்மைகளையும் பன்னிரு சார்புகளையும் தமிழாக்கித் தருவர். இவ்வாறே பிரமாணத்தை அளவை என, பாரிசேடத்தை மீட்சி என, சம்பவத்தை உண்டாநெறி என, விபரீதத்தைத் திரிதல் என, சந்தேகத்தைக் கவர் கோடல் என

பிரத்தியக்கப் பிரமாணத்தைக் கண் கூடு அல்லது காட்சியென, அனுமானப் பிரமாணத்தைக் கருத்தளவு என, ஆபாசத்தைப் போலி என வேறிடங்களிலும் தமிழ்ச் சொற்கள் ஆளப்பட்டிருப்பதை உணரலாம். இதனால் அயன்மொழியை ஆளும் அதே நேரத்து இயன்றளவு தமிழாக்கம் செய்யும் எண்ணமும் இப்புலவர்க்கு இருந்தது என்பது பெறப்படும்.

கண்ணகி *சிலப்பதிகாரத்துக்கு* **இல்லறத் தலைவி***. இளங்கோ கண்ணகியின் வழி இல்லறம் என்னும் கற்பு மேம்பாட்டைப் பரப்ப எண்ணினார்.* **குமரி மணிமேகலை** *மணிமேகலைக் காப்பியத்தில்* **துறுவறத் தலைவி***. பல சமயங்களின் மதங்களைக் கற்றுப் பின் புத்தமதஞ் சார்ந்தாள் என்று பௌத்தத்தின் முதன்மையைப் பரப்ப விழைந்தார் சாத்தனார். ஆதலின் சமயச் சொற்களை வெள்ளம்போற் கையாண்ட நிலையில் மணிமேகலை சிலப்பதிகாரத்தோடு பெரு வேறுபாடு உடையதாகத் தோன்றுகின்றது. இக்கலப்பில் வேறுபாடேயன்றி இலக்கணக் கூறுகளில் இரு நூல்களிடை வேறுபாடு நீர்த்துளியினும் சிறிது. அடிகள் பலவற்றில் ஒற்றுமை காணப்படுதல் போல இலக்கண வளர்ச்சிகளிலும் ஒற்றுமை நிலையைக் காண்கிறோம்.*

1. மொழி முதல் யகர மெய்க்கேடு

அரசிளங் குமரன் ஆருமில் ஒருசிறை	(4- 95)
ஆருமி லாட்டியென் அறியாப் பாலகன்	(6 - 146)
ஆனைத் தீநோய் அரும்பசி களைய	(20 -35)
ஆரும் இன்மையின் அரும்பிணி யுற்றோர்	(17 -80)

இங்ஙனம் யார் என்பது ஆர் என மருவிய இடங்கள் சில உள. யானை என்பது ஆனை என மருவியது ஓரிரு இடமே. இம்மருவிற்குத் தொடை நயம் ஒரு காரணம் ஆகும் என்று துணியலாம். பண்டை யா முதலான சில சொற்கள் நெடுங்காலத்துக்கு முன்பே ஆவாகத் திரிந்தன. இத்திரிபினைச் சிலம்பிலும் காண்கின்றோம்.

தீத்தொழி லாட்டியென் சிறுவன் தன்னை
யாருமில் தமியேன் என்பது நோக்காது (6 -133)

இவ்விடத்து 'யார்' திரியாது நின்றது என்றும் கொள்ளலாம்; யகரத்தை உடம்படுமெய்யாக்கின் திரிந்தது எனவும் கொள்ள இடனுண்டு.

இலங்குதொடி நல்லாய் யார்நீ என்றலும்
எப்பிறப் பகத்துள் யார்நீ என்றது (11 -8)

ஈண்டு 'யார்' ஆராகத் திரியவில்லை என்பதும் திரிதற்குரிய 'யா' ஆவாதலும் குறிப்பிட்ட இரண்டொரு சொல்லளவில் உள்ளதேயன்றி, **யாது, யாவை** எனவரும் சொற்களில் இல்லை.

2. சகர முதற்சொற்கள்

தொல்காப்பியத்துக்குப் பின் அவைய இலக்கியத்தில் சகர முதற்சொற்கள் ஒரு கைவிரலுக்கு உட்பட்டனவே. அவற்றுட் சில பழஞ்சொற்களின் திரிபு என்னலாம். மணிமேகலையில் புதிதாக வந்த சகரக் கிளவிகளை இடுபெயர்ச் சொற்கள், பிறசொற்கள் என இருவகைப்படுத்தலாம்.

இடு பெயர்ச் சொற்கள்

1. சம்பாபதி	7. சனமித்திரன்
2. சம்பாதி	8. சங்கதருமர்
3. சண்பை	9. சங்கமன்
4. சமந்தம்	10. சக்கரவாளக் கோட்டம்
5. சந்திரதத்தன்	11. சந்திரன்
6. சரவணம்	12. சமயக்கணக்கர்

பிறசொற்கள்:

1. சடை	9. சலாகை
2. சம்பு	10. சக்கரக்கை

3. சரண் *11. சந்தி*
4. சங்கு *12. சமண்*
5. சங்கம் *13. சபக்கம்*
6. சலம் *14. சண்பகம்*
7. சதுக்கம் *15. சரணாகதி*
8. சமம்

சகர முதன்மொழியாக வினைச்சொல் ஒன்றும் வாராமை குறிக்கொள்ளத்தகும். இவற்றுள் சடை, சண்பகம், சமம், சங்கம், சங்கு, சதுக்கம், சலம், சந்தி, சரவணம், சந்திரன் சக்கரம் சங்கமன் என்ற சொற்கள் சிலம்பிலும் இடம்பெற்றவை.

3. சை முதற்சொற்கள்

தொல்காப்பிம் வாராது என்று மொழிந்த சை முதற்கிளவி அவையப் பாடல்களிலும் இல்லை; சிலப்பதிகாரத்திலும் இல்லை; மணிமேகலையிலும்

அக்க பாதன் கணாதன் **சை**மினி (27 -82)

நின்ற **சைவ** வாதிநேர் படுதலும் (27 - 87)

பௌத்தனைக் குறித்தான்மாச் **சைதனியவான்** (29 -176)

என்று இறுதிக் காதைகளில் வரும் மூன்று சமயச்சொற்களைத் தவிர இயல்புச் சொற்களாக வேறிடங்களில் இல்லை. இவையும் பெயர்நிலைக் கிளவிகளே.

சௌ முதற் சொல் மணிமேகலையிலும் இல்லை.

4. கள் என்ற இடைச்சொல்

இடைக்கால முதல் பெயரிலும் வினையிலும் மிகப்பயின்று வரும் **'கள்'** *ஈறு மணிமேகலையில்,*

காண்குவம் யாங்களும் காட்டுவாய் (16 -82)

நினக்கென வரைந்த ஆண்டுகள் எல்லாம் (22 -17)

விண்ணவர் தங்கள் விசும்பிடம் மறந்து (28 -64)

என்றாங்குச் சிலவிடங்களிலே வருகின்றன. கள்ளீறு வருவதற்கு இடனின்றியே பெயர்ச் சொற்களை அமைக்குந்திறத்தைச் சாத்தனாரிடம் காண்கின்றோம்.

சுடுவோர் இடுவோர் தொடுகுழிப் படுப்போர்
தாழ்வயின் அடைப்போர் தாழியிற் கவிப்போர்
இரவும் பகலும் இளிவுடன் தரியாது
வருவோர் பெயர்வோர் மாறாச் சும்மையும் (6 -64)

என இவ்வாறும், **அளிப்போர் பகர்வோர் களைவோர் வாழ்வோர் கொடுத்தோர்** *எனப் பிற இடங்களிலும்* **ஆகாரத்தை ஓகாரமாக்கித்** *தெளிவுப் பெயர்ச் சொற்களைப் பரக்க ஆளுவர் சாத்தனார். இத்தகைய சொல்லாட்சியில் கள்ளீற்றுக்கு இடமில்லை.*

5. ஆநின்று - கின்று - கிறு

கல்லதர் அத்தம் கடவா நின்றுழி (13 -39)

இப்பதிப் புகுந்தீங்கு யானுறை கின்றேன் (17 -68)

மெய்த்திறம் வழக்கென விளம்பு கின்ற (27 -106)

புல்லிக் கிடந்து புலப்படு கின்ற (27 -111)

வாயா கின்றன வந்தித் தேத்தி (28 - 186)

தொக்கு நிற்றலின் என்கின்ற (29 -294)

சாகிக் கிறநிர வயவமா யுள்ள (29 -299)

பாவம் ஆகின்றது கருத்தா வுடைய (29 -322)

என்றவாறு மூவகை நிகழ்கால இடைநிலைகளும் ஓரளவு எச்சமாகவும் முற்றாகவும் வந்துள. இப் புதுக்கூறுகள் தொடக்க நிலையைக் காட்டுவனவேயன்றிப் பயின்ற தடநிலையைக் காட்டவில்லை. மேலும் சமயச் செய்திகள் கூறும் இறுதிக் காதைகளிற்றான் இவை புகுந்துள. கிறு என்ற இடைநிலை சிலம்பில் வரவில்லை.

6. ஈறு நீண்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சம்

வந்த, சென்ற *என உடன்பாட்டுப் பெயரெச்சங்கள் அகரவீறாக இருப்பதை நோக்கிப் பிற்காலத்தார்* ***வாராத, செல்லாத*** *என எதிர்மறைப் பெயரெச்சங்களையும் ஒன்றுபோல் ஆக்கினர்.* ***வாரா, செல்லா, நினையா, சொல்லா*** *என்பனவே சங்க வழக்கு. இவ்வழக்கே மணிமேகலையில் புனையா ஓவியம் கோடாச் செங்கோல், முனியாப் பெருந்தவன், மண்ணா மேனியன், உண்ணாநோன்பு, பற்றாமாக்கள் என யாண்டும் காணப்படுகின்றது.*

உயிரில் லாத உணர்வில் பூதமும் (27 -270)

என ஓரிடத்து அருகியே புதுக்கூறு தோன்றுகின்றது. ***சிலம்பிலோ உண்ணாத, கேளாத, காணாத, ஏத்தாத, களையாத, வளையாத*** *என்று இக்கூறு கூடுதலாகச் சில இடங்களில் உள.*

7. தன்மை எதிர்காலம்

படர்கேம், செய்கேம், உரைக்கேன், செய்கேன் *என்றாங்குத் தன்மைப் பன்மை, தன்மையொருமை எதிர்கால முற்றுக்கள் காணப்படுகின்றன.* ***படர்வேம், செய்வேம், உரைப்பேன், செய்வேன்*** *என்ற அமைப்புக்கு இவை மாறானவை. இவற்றில்* **ககரவொற்று எதிர்காலம் காட்டிற்று எனக் கருத வேண்டும்.** *தமிழ் இலக்கண நூலார் அவ்வாறு கருதுவதில்லை.* ***குகரவீறான*** *முற்றுக்கள் ஒப்புமையாக்கத்தினால் பின்பு பால் காட்டும் தனியீறுகள் ஆயினவோ என்று எண்ண இடமுண்டு.*

8. செய்யும் என்னும் முன்னிலைப் பன்மை

பல்லோர் படர்க்கை முன்னிலை தன்மை
அவ்வயின் மூன்றும் நிகழுங் காலத்துச்
செய்யும் என்னும் கிளவியொடு கொள்ளா (தொல்.172)

எனத் தொல்காப்பியம் செய்யும் என்னும் முற்று முன்னிலை யொருமைக்கும் பன்மைக்கும் வாராது என விலக்கும். மணிமேகலையில்,

'அங்குநீர் போமென்று அருந்தெய்வம் உரைப்ப' (6.26)

மாபெரும் பாத்திரம் நீயிரும் தொழும் (11 -143)

வெங்களும் ஊனும் வேண்டுவ கொடும் (16 -77)

நன்றறி மாதவிர்... இவ்வினை உரைம் (22 - 164)

என்று முன்னிலைப்பன்மை செய்யும் என்னும் முற்றுக்கொள்ளுதலையும் ஏவல் **உம்** *ஈறு பெறுதலையும் காணலாம். இவ்வாறு மணிமேகலைக் காப்பியத்துப் பயனிலை புதுவதாக இருந்தும், பவணந்தியார் தொல்காப்பியர் போலவே,*

பல்லோர் படர்க்கை முன்னிலை தன்மையிற்
செல்லா தாகும் செய்யுமென் முற்றே (நன்.348)

என்று படி நூற்பா செய்தது பொருந்துமா? ஏவற்பன்மையில் உம் ஈறு வருமென நூற்பிக்கவும் இல்லை.

9. எச்சநடை அல்லது ஐயநடை முற்று

ஓடலும் ஓடும் ஒருசிறை யொதுங்கி
நீடலும் நீடும் (3 -112)

இது செய்யும் என்னும் முற்றின் ஒருவகை. இம்முற்று முற்கூறியபடி உயர்திணையாண்பால், உயர்திணைப் பெண்பால், அஃறிணை யொன்றன்பால் அஃறிணைப் பலவின்பால் என நான்கு படர்க்கைக்கும் பயனிலையாக வரும். இம்முற்று ஒருசொற் கொண்டதன்று; 'செய்தலும் செய்யும்' என்ற தொடர் வாய்பாடு கொண்டது. சிலப்பதிகாரத்தில் **இயங்கலும் இயங்கும், மயங்கலும் மயங்கும்** *என இம்* **முற்று** *நடையைக் காண்கின்றோம். மேலே காட்டிய ஓடலும், ஓடும். நீடலும் நீடும் என்பனவும் இத்தன்மையனவே. எனினும் பின்வருவது சிலம்பிற் காணப்படா மாற்றம்.*

புரையோர்ப் பேணிப் போகலும் போகுவை (21 - 83)

துவதிகன் உரைக்கும் சொல்லலும் சொல்லுவன் (21 -145)

எனப் படர்க்கை வாய்பாடு முன்னிலையாகவும் தன்மையாகவும் உருப்பெற்றிருப்பதை ஓர்க.

10. இந்த, அந்த

இந்த ஈமப்புறங்காடு (6 - 165)

இந்த மூதூரகத்தே (26 -63)

இந்த அகநகர் (28 - 198)

அந்தக் கருங்கனி (17 -35)

அந்தப் பொய்யுரு (28 -85)

இந்தக் காரிகை (22 -155)

இந்த ஞாலத்து (27 -285)

அந்த வாணுதல் (23 -61)

அந்த உதவிக்கு (29 -30)

என இந்தச் சுட்டு ஐந்திடங்களிலும் அந்தச் சுட்டு நாலிடங்களிலும் வரும். சிலம்பில் அந்தச் சுட்டு வரவில்லை. **இது, அது** என்ற சுட்டுக்கள் அந்த இந்த எனப்பெயரெச்ச வடிவாயின என்று கருதலாம்.

11. உன், உம் வேற்றுமையடிகள்

வேற்றுமை ஏற்குங்கால் **நீ, நின்** எனவும் **நாம், நும்** எனவும் திரிவதே பண்டை வழக்கு.

உன்திரு வருளால் என்பிறப்பு உணர்ந்தேன் (10 - 18)

உவவன மருங்கில் உன்பால் தோன்றிய (10 - 42)

உன்பெருந் தானத் துறுபயன் கொள்கென (14 - 35)

எனப் பல இடங்களில் 'உன்' ஆட்சியைப் பார்க்கலாம். பழைய 'நின்' ஆட்சியும் நிரம்ப வாராமல் இல்லை.

நின்னாங் கொழியாது நின்பிறப் பறுத்திடும் (10 - 41)

நீங்காத் தன்மை நினக்கும் உண்டாகலின் (10 - 45)

இவ்வாறு **'நின், உன்'** *வருமிடங்களில் சிலவற்றை நோக்கின், தொடைநயச் செல்வாக்கினால் இத்திரிபு வந்ததோ என்ற கருத இடமுண்டு. 'உம்பிறப்பு ஈங்கிஃது' (11 - 141) என்ற* **உம்** *திரிபு அரிதாகக் காணப்படும்.*

12. வேற்றுமை முன்னசைகள்

சிலப்பதிகாரத்திற்போலவே மணிமேகலையிலும் புதிதாக நிரம்பக் காணத்தகும் ஒருகூறு **தான், தாம், தன், தம்** *என்ற அசைகள் பெயருக்கும் வேற்றுமையுருபுக்கும் இடையே வருதல். சங்ககாலத்தில் உருபுகள் சாரியை எனப் பெயரோடு நேரே இயையும்; அல்லது நாட்டினை என இடையே சாரியை வர அதனொடு இயையும்.*

ஆபுத் திரன்தான் அம்பலம் நீங்கி (14 - 65)

ஆங்கது தன்னையோர் அருங்கடி நகரென (6 - 105)

விண்ணவர் தங்கள் விசும்பிடம் மறந்து (28 - 64)

சாவகன் தானும் சாவுற் றானென (16 - 21)

என்றாங்குத் தன்னின அசைகள் மணிமேகலையில் மண்டிக் கிடப்பன. இவ்வசைகள் பெயருக்கு அயல் நின்றுவேற்றுமை யுருபுகளையும் ஏற்கின்றன. தங்கள் எனப் பன்மையீற்றினையும் தானும் என உம்மிடைச் சொல்லையும் ஏற்கின்றன. இதனால் சிலப்பதிகார மணிமேகலை காலத்தில் இடைச்சொற்கள் பெரும்பாலும் நேரே பெயரொடு இயையவில்லை எனவும் பெயர்ச் சொற்கள் தன்னின அசைகள் அடுத்த பின்பே இடைச் சொற்களைப் பெற்றன எனவும் ஓர் புதுச்சொல்லியலை அறியலாம். சங்க காலத்தும் **தான், தாம்** *என்ற சொற்கள் இருந்தன. அவை படர்க்கைப் பெயர்கள். இவ்வாட்சியும் இந்நூலில் சில இடங்களில் காணக் கிடைக்கும்.*

தங்கியது ஒருநாள் தானாங்கு இழிந்தனன் (14 - 82)

தன்னுற் றனபல தானெடுத் துரைத்தனன் (14 -98)

13. இடு என் வினைச்சொல்

மணிமேகலையில் புதுவதாகப் பரந்து காணப்படும் ஓர் இலக்கணப்பாங்கு ***'இடு'*** *என்ற விளையாட்சியாம். இது* ***வைத்தல், எறிதல்*** *என்ற பொருளிலும் சில இடங்களில் பொருளின்றி துணைவினையாகவும் வந்துளது.*

புடைத்துணும் பூதமும் பொருந்தா தாயிடும் (1 -24)

இலங்கிதழ் மாலையை இட்டு நீராட்ட (3 - 10)

படையிட்டு நடுங்கும் காமன் (3 - 23)

பேடியர் அன்றோ பெற்றியின் நின்றிடின் (3 - 25)

ஆங்கவர் அடிக்கிடின் அவரடி தானும்
நீங்காது யாங்கணும் நினைப்பில ராயிடின் (3 - 71)

கோல்நிலை திரிந்திடின் கோள்நிலை திரியும்
கோள்நிலை திரிந்திடின் மாரிவறங் கூரும்' (7 -8)

கிராமம் எங்கணும் கடிஞையிற் கல்லிட (13 - 103)

இவற்றுள் ***ஆயிடும், நின்றிடின், ஆயிடின், திரிந்திடின்*** *என்பனவற்றை ஆகும்.* ***நிற்பின், ஆயின், திரியின்*** *என்று சொன்னாற்போதுமே. இவ்விடங்களில் இடு என்பது துணைவினையாதல் காண்க.* ***இடுபிணம், இட்டனர் ஊரார் இடுதேளிட்டு, விலையிடுதற்கு*** *எனச் சிலப்பதிகாரத்திலும் இவ்வினை ஓரளவு வருகின்றது. 'வேலொடு நின்றான் இடு' என்ற திருக்குறளும் நினையத்தகும்.*

14. ஆங்கு ஈங்கு

சாத்தனாரின் மொழிநடையில் கற்போர் கசக்கும் அளவுக்குப் பயின்று வரும் இருசொற்கள் ***ஆங்கு, ஈங்கு*** *என்பன. இவை சுட்டிடைப் பெயராக வரும் இடங்கள் மிகச்சிலவே. அசையாகவும், யாப்பை நிரப்பவும், வந்த இடங்களே பலப்பல.*

ஆங்கவன் ஆங்கவன் கூறிய துரைத்தலும் (6- 16)

ஈங்கிதன் காரணம் என்னை யோவென

ஆங்கதன் காரணம் அறியக் கூறுவன் (6 - 33)

அறத்தின் வித்தாங் காகிய உன்னை (10 - 48)

ஆங்கது கொடுத்தாங்கு அந்தரம் எழுந்து (10-92)

ஈங்கிவன் தன்னையும் ஈமத் தேறி (22 - 213)

இவ்வாறே ***ஆங்ஙனம், ஈங்ஙனம், அங்கு, இங்கு*** *என்ற சொற்களும் பயின்று வருவ.*

15. அல்லது என்னும் வினையெச்சம்

அல்லது என்ற சொல் குறிப்புவினைப் பெயராகப் பண்டு வருவதுண்டு. அல்லது கிளப்பினும் (322), அல்ல தன் மருங்கு (326), அல்லது இல் (518) எனத் தொல்காப்பியத்தும், அல்லது செய்தல் (195) எனப் புறநானூற்றிலும் இவ்வருகையைப் பார்க்கின்றோம்.

மணிமேகலையிலோ ***அன்றி*** *என்ற குறிப்புவினை யெச்சப் பொருளில் இது பயின்று வருகின்றது.*

ஆன்றவ ரல்லது பலர் தொகுபு உரைக்கும் (2 -34)

அருந்தவப் படுத்தல் அல்லது யாவதும் (2 - 55)

மண்ணவர் விழையார் வானவ ரல்லது (3 - 48)

வாங்குநர் கையகம் வருத்துத லல்லது (11 -49)

வணங்குத லல்லது வாழ்த்தல் (11 -71)

சிறந்தோர்க் கல்லது செவ்வனம் சுரவாது (11 - 121)

16. சொல்லாக்கங்கள்

புலவன் இலக்கியப் படைப்பால் மொழிச் செல்வத்தைப் பெருக்குவதுபோல் சொற்படைப்பாலும் அதனைப் பெருக்க வேண்டும். பெரும் புலவர்இருவகைப் படைப்புக்கும் உரியவன். மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் தலைவி பெண்பால் ஆதலாலும், ***மாதவி, சித்திராபதி, சுதமதி, வயந்தமாலை, ஆதிரை, காயசண்டிகை, தீவதிலகை, மருதி, விசாகை, கோதமை, சாலி*** *எனப் பெண்மைப் பாத்திரங்கள் பல இருப்பதாலும்*

சாத்தனார்க்குப் பெண்பாற் சொற்படைப்பு இன்றியமையாதது. ***வஞ்சக்கள்வி, காய்பசியாட்டி, செய்தவத்தாட்டி, மறுபிறப் பாட்டி, மன்னுயிர் முதல்வி, சாபசரத்தி, பொருள் விளையாட்டி, தவத்தள், வாய்மையள், பசலைமெய்யாட்டி, முதுமூதாட்டி, ஆருமிலாட்டி, ஆருயிர் மருத்துவி*** *எனப்புதுப் பெண்பாற் கிளவிகள் படைக்கப் பெற்றுள.*

செவ்வனம், நன்கனம் என்ற சொற்களும், ***அறவி, துறவி*** *என்ற வடிவங்களும்,* ***திருவன், தவன், கொலைவன்*** *என்ற ஆண்பாற் பெயர்களும்,* ***உலகர், தவர்*** *எனப் பலர்பாற் பெயர்களும், புலம்புரிச்சங்கம், வலம்புரிச்சங்கம், போன்ற இரட்டுற மொழிகளும் சாத்தனாரின் மொழிக் கொடைகளாம்.*

17. சங்க மொழி நடை

மணிமேகலையில் சமயம் பற்றிய அயற்சொற்கள் நிரம்ப இருப்பது தெளிவு. அதனால் இக்காப்பியம் சங்கநடை தழுவாதது என்று கொள்வதற்கில்லை. இயற்கைகளைப் பாடும் போது தமிழ்மொழி தெளிந்த நீர்போல ஓடி வருகின்றது.

செந்தளிர்ச் சேவடி நிலம்வடு வுறாமல்
குரவமும் மரவமும் குருந்தும் கொன்றையும்
திலக மும் வகுளமும் செங்கால் வெட்சியும்
நரந்தலர் நாகமும் பரந்தலர் புன்னையும்
பிடவமும் தளவமும் முடமுட் டாழையும்
குடசமும் வெதிரமும் கொழுங்கா லசோகமும்
செருந்தியும் வேங்கையும் பெருஞ்சண் பகமும்

எரிமலர் இலவமும் விரிமலர் பரப்பி
வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படாம்போர்த் ததுவே
ஒப்பத் தோன்றிய உவவனம் (3 -159)

முடிபுகள்

1. மணிமேகலையில் வருவன என்று மேலே தந்த மொழிக் கூறுகளும் இன்னும் சில மொழிக் கூறுகளும் சிலப்பதி

காரத்திலும் வருகின்றன. ஆதலின் மொழிநடைச் சான்றாலும் இவ்விரு காப்பியங்களும் ஒரு காலத்தன என்று துணிய இடமுண்டு.

2. சிலப்பதிகாரக் கருத்தரங்கில் 'சிலப்பதிகார மொழிக்கூறுகள்' என்ற என் கட்டுரையில் காட்டிய புதிய மொழிக்கூறுகளும் இக்கட்டுரையில் மணிமேகலையில் காட்டிய புதிய மொழிக்கூறுகளும் ஒற்றுமையுடையன வாய்த் தொடக்கத்தக்கனவாக உள்ளனவேயன்றித் தடம்பட்டவை யல்ல. ஆதலின் இக்காப்பியங்கள் சங்ககால வழிப்பட்டன வாகவே படுகின்றன.

3. இரு காப்பியங்களிலும் காணத்தரும் புதுமொழித் தன்மைகள் திருக்குறளிலும் பரவலாக வந்துள. திருவள்ளுவர் அண்மைக்காலத்தவராக இருந்தமையாற்றான், இளங்கோவும் சாத்தனாரும் திருக்குறளை அவ்வாறே எடுத்தாண்டனர்.

4. மொழிநடையோடு சில வரலாற்றுக் குறிப்புக்களின் உண்மையையும் இன்மையையும் பார்க்குங்கால், இவற்றின் காலத்தை கி.பி.மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னதாகக் கொள்ள இயலாது. இக்கால எல்லையைக் கீழ் எல்லையாகக் கொண்டு சங்கப்பாடல்களின் காலத்தை முன்னீட்டி ஆராயும் ஆய்வுத் திருப்பம் வேண்டும் என்பது என் கருத்து.

19. இருவகைச் சிலப்பதிகாரம்

'நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம் என்று ஓர் ஆரம்படைத்த தமிழ்நாடு' என்றார் பாரதியார். இச் சிலப்பதிகாரம் இளங்கோ அடிகளால் 1800 ஆண்டுகட்குமுன் இயற்றப்பட்டது என நாம் அறிவோம். நாம் வாழும் இந்நாளில் 1968 இல் இன்னொரு புதிய சிலப்பதிகாரம் தோன்றி யிருக்கின்றது. இதனை 'நெஞ்சை வெல்லும் சிலப்பதிகாரம் என்று ஓர் நேர்மை படைத்த தமிழ்நாடு என்று பாராட்டுவோம். இப்புதிய சிலம்பைப் படைத்தவர் மூதறிஞர் கலைஞர் கருணாநிதி. கலைஞர் 1953 இல் திருச்சிராப்பள்ளிச் சிறையகத்துக் கடுங்காவலோடு வதிந்த காலை, அஃதாவது தம் 29ஆவது வயதில் இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்தைக் கலையார்வத்தோடு திறனாய்ந்தார் உரைகளோடும் வரலாற்றோடும் வைத்து நிகழ்ச்சிகளை அலசிப் பார்த்தார். 15 ஆண்டுப் பார்வையின் விளைவே கலைஞரின் உரைநடைச் சிலப்பதிகாரம், பொதுப்பணித்துறை அமைச்சராக இருந்த ஞான்று இப்படைப்பு வெளியாயிற்று. முதலமைச்சர் பேரறிஞர் அண்ணாதுரையின் முன்னுரைப் பதிகத்தைப் பெற்ற சிறப்புடையது இச்சிலப்பதிகாரம்.

'சேரமான் தம்பி தந்த சிலப்பதிகாரத்தை என் தம்பி கருணாநிதி தனது வளமிகு செழுந்தமிழ்ச் சொல் திறத்தால் நாடகமாகத் தருவது பொருத்தமானதே' எனவும் 'இந்நாடக நூலை வெளிக்கொணர்வதன் மூலம் தம்பி கருணாநிதி தமிழ் இலக்கியத்திற்கு நற்பணி ஆற்றியுள்ளார்" எனவும் அறிஞர் அண்ணா முன்னுரையில் தம்பியறவு சொல்லிப் பாராட்டுவர். இவ்வுறவுணர்ச்சி இந்நாடகத்தை எழுதும்போது கலைஞர்க்கும் உண்டு. இளங்கோ செங்குட்டுவனை 'அண்ணா அண்ணா' என்று சொல்லும் போதெல்லாம் கலைஞர் தம் அண்ணாவையே

முரசொலி வெளியீடு 1974.

காண்கின்றார், செங்குட்டுவனின் தேவியை அண்ணி என்று சுட்டும் போதெல்லாம் இராணி அண்ணியைக் காண்கின்றார் என்ற பாசம் நமக்குப் புலனாகின்றது.

கலைஞரின் பற்று

கலைஞரின் சிலப்பதிகாரப் பற்றும் பூம்புகார்ப் பற்றும் நற்றமிழ் நாடு அறிந்தவை. அத்தோன்றலிடம் காணப்படும் தமிழூற்றம், தமிழாழம், தமிழ்மறம் எல்லாம் சிலப்பதிகாரச் செய்யில் விளைந்தவை.

பதியெழு வறியாப் பழங்குடி கெழீஇய
பொதுவறு சிறப்பிற் புகாரே யாயினும்
நடுக்கின்ற நிலைஇய என்ப தல்லதை
ஒடுக்கங் கூறார் உயர்ந்தோர் உண்மையின்

என இளங்கோவடிகள் புகார் என்னும் காவிரிப்பூம்பட்டினம் என்றும் நிலையான தலைநகர் எனவும், அதற்குக் காரணம் என்றும், உயர்ந்தோர் இருப்பது எனவும் பாடிச் சென்றுள்ளார். அங்ஙனம் பாடியது உண்மையே என்பார்போல் உயர்ந்த தமிழ் நெஞ்சம் வாய்ந்த நம் முதலமைச்சர் கருணாநிதி இன்று நம் கண்ணெதிரே பூம்புகார் நகரத்தைச் சிலப்பதிகாரக் குறிப்புக் களின்படி உருவாக்கி வருவதால் அறிந்து கொள்கின்றோம். அகக்கண்ணாற் கண்ட பூம்புகாரை முகக்கண்ணாலும் உலகத்தார் காண வேண்டும் என்று பெருந்திட்டம் கோலும் கலைஞரை நன்றியொடு வாழ்த்துகின்றோம்.

> *'பூம்புகார் நகரத்துப் புகழும் பெயரும் யாராலும் மூழ்க அடிக்கப்பட முடியாதவை. சேர இளவல் செந்தமிழ் வித்தகர் இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரம் உள்ளவரையில்* ***பூம்புகாரின் புகழும், மதுரையின் மாண்பும், வஞ்சியின் வீரமும்*** *பொதுவாகத் தமிழகத்தின் சிறப்பும் தாழாது தாழாது'*

என்பது கலைஞரின் உள்ளத்துணிவு. அள்ள அள்ளக் குறையாது கூடும் இத்துணிபுணர்ச்சியைக் கலைஞரின் ***எண்ணம், சொல், செயலெங்கும்*** *முரணின்றிக் காண்கின்றோம்.*

பாராட்டு

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் கலைஞர்க்கு அளித்த மூதறிஞர் பட்டத்தினைப் பாராட்டும் பொருட்டுச் சென்னைக் கலைவாணர் அரங்கில் 17 -10 -1971 இல் நிகழ்ந்த பெருங்கூட்டத்தில் யானும் கலந்துகொண்டேன். அஞ்ஞான்று கலைஞரின் சொற்றிறம், புலமைநுணுக்கம், கவிதைப்படைப்பு முதலான பெற்றிகளை எடுத்துச்சொல்லி வருகையில், அவர் எழுதிய சிலப்பதிகார நாடகம் தனித்து ஆராய்வதற்குரிய இலக்கியத் தகுதியுடையது என்று குறிப்பிட்டேன். நான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன்சுட்டிய குறிப்பினை இன்று ஒருவாறு விரித்துரைக்கும் வாய்ப்புப் பெற்றமைக்கு மகிழ்கின்றேன். ஒருவாறு என்று ஒருசொல் பெய்ததற்குக் காரணம் இந்நாடகத்தைப் பலவாறு ஆராயலாம் எனினும் இக்கட்டுரைக் கண் ஒரு கூறே இன்று என்னால் ஆராயப்படுவது என்று காட்டுதற்கு.

கலைஞர் இன்று வாழும் ஆசிரியர், பல கலைகளையும் திறனாயவல்லவர், செல்வாக்கு மிக்க எதிரான ஒரு கிழமையிதழ் பாராட்டியதுபோலத் தமிழ்ப் புலமை சான்றவர், ஆற்றலொடு விளங்கும் முதலமைச்சர் அவர் எழுதிய ஒரு நாடக நூலைத் திறன் செய்வது அருமை கலந்த பெருமையாகும். உண்மைத் திறனெறிகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு ஒரு வாய்ப்பும் ஆகும். இலக்கியப் பெருநோக்கில் இக்கட்டுரை வரையப்படுதலின், இதனைப் படிப்பவரும் இந்நோக்கோடு படிப்பாராக என்று கேட்டுக்கொள்கின்றேன். 'பாம்பு அறியும் பாம்பின் கால்' என்றபடி இந்தக் கட்டுரை மாணவ உலகிற்கு ஒரு விருந்தாகும் என்று நம்புகின்றேன்.

இலக்கிய ஆராய்வு என்பது படைத்த புலவன் உள்ளத்தை உள்ளபடி எடுத்துக்காட்டுவது. அதுமட்டுமன்று புலவன் உள்ளம் பொருந்திய உள்ளந்தானா? என்று உள்ளத் தளத்தையும் அசைத்துப் பார்ப்பது. உள்ளபடி எடுத்துக் காட்டுவதால் எழுத்தாளனை மதிக்கின்றோம். உள்ளத்தை அசைத்துப் பார்ப்பதால் புலமையுரம் பெறுகின்றோம்.

கலைஞரின் சிலப்பதிகாரம் உரைநடையில் யாத்த ஒரு நாடக நூல்: இந்நூலில் 1. கலைஞரின் தமிழ்நடையை ஆராயலாம்; 2. நாடகவுத்திகளை விரிவாக ஆராயலாம்; 3. பாத்திரப்

பண்புகளை ஆராயலாம்; 4. இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்துக்கும், கலைஞர் சிலப்பதிகாரத்துக்கும் உள்ள ஒற்றுமை, வேற்றுமை களைப் பலமுனைகளில் அலசலாம். எனது இக்கட்டுரை, இறுதியில் கூறிய ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை வெளிக்காட்ட முற்படுகின்றது.

கலைஞரின் முன்னுரை

'மூலக்கதையின் ஆசிரியர் கொண்ட கருத்துக்கு மேலும் வலுவூட்டுவது போன்ற மாற்றங்களும் - அவரால் படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்களின் பண்புகெடாமல் தரப்படுகின்ற உருவகமும் - மறுக்கத்தக்கன அல்ல. காலத்திற்கேற்ற சில மாற்றங்களைக் கதையின் நோக்கம் கெடாதவாறு அமைப்பதும் தவறல்ல. மூலக்கதை ஆசிரியர் விட்ட கருத்துக்களையோ, காட்டத் தவறிய காரணங்களையோ அடிப்படைக்குக் குந்தகமின்றிப் புகுத்திடுவதும் குற்றமல்ல. இந்த நோக்கத்துடன் நான் சில மாறுதல்களைச் சிலப்பதிகாரத்தை நாடகக் காப்பியமாக்கும் இந்த முயற்சியில் கையாண்டிருக்கின்றேன். இவ்வாறு சில மாறுதல்களையே செய்திருப்பதாகக் கூறும் கலைஞர்தம் முன்னுரை அடக்கமான முன்னுரை என்பது என் கருத்து. ***தொடக்கம், நடு, இறுதி*** *என்ற நூலமைப்பிலும் பாத்திர வடிப்பிலும் கதை நிகழ்ச்சியிலும், உணர்ச்சியிலும், கட்டுமானப் பொருளிலும் கதை நோக்கிலும் தொட்ட தொட்ட இடமெல்லாங் கலைஞர் சிலப்பதிகாரம் இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்திலும் வேற்று வீற்றுப் பாங்கு உடையதாகவும் தனித்தன்மையாகவுமே நான் காண்கின்றேன். இளங்கோ காப்பியம் மூலநூலாகவும் கலைஞர் நாடகம் அதன் வழித்தட நூலாகவும் எனக்குத் தோன்றவில்லை. இந்நாடக நூல் ஒரு மூல நன்னூலாகவே இலங்குகின்றது. இப் புதுக்கோட் பாட்டை நிறுவுவதற்குச் சான்றுகள் நிரம்பவுள.*

நாடக நூலமைப்பு

இந்நூல் 38 காட்சிகள் கொண்டது. மேடையும் நடிப்பும் நோக்கிக் காட்சிகள் விறுவிறுப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. காட்சி சேரநாட்டுத் தலைநகரான வஞ்சிமூதூரில் தொடங்கு கின்றது. அம்மூதூரிலே இறுதியில் முடிகின்றது. செங்குட்டு வனில் தொடங்கிச் சேரன் செங்குட்டுவன் வாழ்க என்றும்

முடிகின்றது. சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் இளங்கோ துறவு இறுதிக்காதை இறுதியில் இடம்பெற்றிருப்ப இந்நாடகத்தில் அது தொடக்க இடம்பெறுவதையும், செங்குட்டுவன் பிறந்த நாள்விழாவில் துறவுச் செயல் தோன்றுவதையும் காண்கின்றோம். கண்ணகியின் உரைசால் புகழுக்குச் செங்குட்டுவன் வடகற்சிலை எடுத்ததைக் காட்டிலும் இளங்கோ தென்றமிழ்க் காப்பியம் படைத்தது பெருங்காரணம் ஆதலின் ஆசிரியன் சிறப்பினை 'விழாவும் விளைவும்', 'இளங்கோ துறவு' என இரு காட்சிகளில் கலைஞர் வீறுபெறப் பேசுகின்றார். 'இளங்கோ, இளங்கோ அடிகளாக மாறி நிற்கிறான்' என்ற தொடராற்றல் கலைஞரின் தமிழாற்றலுக்கு ஒரு சான்று.

காப்பியக் கடைசியில் ஒளிந்திருந்த இளங்கோவை ஒரு பாத்திரம் ஆக்கி நாடக நாயகனாக உயர்த்துவர் கலைஞர். சிலப்பதிகாரம் கண்ணகியின் மண மங்கலத்தில் தொடங்கி இளங்கோ துறவில் முடிந்திருப்ப கலைஞரின் நாடகச் சிலம்போ இளங்கோ துறவில் தொடங்கிக் கண்ணகியின் கடவுள் மங்கலத்து முடிவதைப் பார்க்கின்றோம். இளங்கோவின் காதைப் பெயர்கள் வேறு. கலைஞரின் காட்சிப் பெயர்கள் வேறு. அவர் தலைப்புக்களை இவர் யாதும் பின்பற்றாமை யினாலே, கலைஞரின் சிலப்பதிகாரம் தனி மூலத்தன்மை யுடையது என்பது வெளிப்படை.

குன்றக் குறவர்கள் கண்ணகி கோவலனொடு வான்வழிச் சென்ற இறும்பூதான செய்தியைச் செங்குட்டுவனிடம் கூறும்போது உடனிருந்தவர்கள் யார் யார் என்று காண்பது சிலப்பதிகாரச் சிக்கல்களுள் ஒன்று. தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தனார், இளங்கோவடிகள் இருவருமே அப்போது இருந்தனர் என்று கொள்வாரும் உண்டு. இளங்கோ அப்போது இருந்திலர் எனக்கொள்வாரும் உண்டு. இதனைச் சிலப்பதிகார மூலத்தோடும் உரைகளோடும் ஒட்டி ஆராய்ந்த கலைஞர் அதனைச் சிறிது வேறுபட நாடகப் பாங்கில் அமைத்துக் காட்டுவர். இளங்கோ மலைக்குறவர்களை எதிர்பாராது வழியிடைக் கண்டார் எனவும், அவர்களையும் அழைத்துக் கொண்டு மலைவளம் காண முன்னரே வந்திருந்த **அண்ணன் செங்குட்டுவனையும், அண்ணி வேண்மாளையும், ஆசான் சாத்தனாரையும்** சென்று பார்த்தார் எனவும் இந்நால்வர்

முன்னிலையில் மலைக்குறவர்கள் தாம் கண்ட கண்ணகி நிகழ்ச்சியைச் சொல்லினர் எனவும் கலைஞரின் நூல் தெளிவு செய்யும். இதனால் 'இளங்கோ வேண்மாள் உடனிருந்தருளி' என்ற சிலம்பின் அடிக்குக் கலைஞர் துணிந்த உரைத்தெளிவு புலனாகும். சிலம்பின் தோற்றம் எனப் பெயரிய ஐந்தாங்காட்சி சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் எழுதத் தொடங்கியதைக் குறிக்கின்றது. இதனால் கலைஞரின் சிலப்பதிகாரம் இளங்கோவையும் அவரின் சிலப்பதிகாரத்தையும் உள்ளடக்கியது என்பது போதரும்.

முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது
அடிகள் நீரே அருளுக

என்ற பதிகத் தொடருக்கு இருபொருள் உரைப்பதை நாம் அறிவோம்; எனினும் நாடகக் கலைஞர் நமக்கு ஒரு வழியே காட்டுகின்றார். 'முடியுடை மூவேந்தர்க்கும் இக்கதை உரிய தாகையால் இளங்கோவடிகள் இதனை எழுதுவதே பொருத்தமாகும்' என்று சாத்தனார் தெளிவாகச் சொன்னார் எனவும் 'இளங்கோ அதற்கு இலக்கியம் படைப்பான்' 'என்ன தம்பி சரிதானே' என்று செங்குட்டுவன் இளங்கோ பக்கம் திரும்பிக் கேட்டான் எனவும் அண்ணன் சொல்லுக்கு உடன்படுவாராகி 'சரி அண்ணா' என்று இளங்கோ இசைந்தார் எனவும் இந்நாடகப் போக்கு அமைகின்றது.

காப்பியக் கதையும் நாடகக் கதையும்

இளங்கோவடிகட்கும் கலைஞர்க்கும் தமிழுணர்வில் தமிழ் நாகரிகத்தில் தமிழ்க் கலைகளில் தமிழகப் பற்றில் தமிழின மேன்மையில் வேறுபாடில்லை எனினும் மன்பதைக் கொள்கை, பகுத்தறிவுக் கொள்கை, சமயக்கொள்கை, என்றின்னவற்றில் அடிப்படையான வேறுபாடு மிக்குள. அடிகள் சிலவற்றில் நம்பிக்கை கொண்டாரோ இல்லையோ, நிமித்தங்களையும், அப்பால் நிகழ்ச்சிகளையும், குழுவாயத்தில் பலர் கொண்ட கொள்கைகளையும், பழக்க வழக்கங்களையும் தம் காப்பியத்துக்குக் கட்டுமானப் பொருள்களாகத் தழுவிக் கொண்டுள்ளார் என்பது மறுக்க இயலா உண்மை. பெரியார் அண்ணா வழிவந்த கலைஞர் இவ்வகையில் இளங்கோ வழிப் புகார் என்பதும் வெளிப்படையான உண்மை. வேறுபட்ட

இவ்வுண்மைகளின் விளைவு என்னாம்? இளங்கோ மேற்கொண்ட கட்டுமானப் பொருள்கள் கலைஞர் நாடகத்து வெட்டுமானப் பொருள்கள் ஆகிவிடும் என்று நாம் எதிர்பார்க்க வேண்டியதே. மேலும் இவர் ஆளும் கட்டுப்பொருள்கள் புதியனவாக இருக்கும் என்பதனையும் நாம் எதிர்பார்க்க வேண்டும். இதனால் கதைச்செலவிலும் பாத்திரப் பண்பிலும் பெருமாற்றங்கள் ஆசிரியர் தம் கொள்கைகட்கு ஏற்பப் புகுகின்றன. கொள்கை வேறாகும்போது செல்கையும் வேறாகத்தானே இருக்கும்!

மதியும் விதியும்

கலைஞர் தம் நாடக நூலில் மதிக்கு இடமுண்டேயன்றி விதிக்கும் நிமித்தத்துக்கும் இடமில்லை. ‘ஊழ்’வினை உருத்து வந்து ஊட்டும்’என்பது சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்து ஓர் உயிரான பரவலான கொள்கை. கோவலன் மாதவியைப் பிரியுமிடத்தும், அவன் கண்ணகியொடு மதுரைக்குப் புறப்படு மிடத்தும், கல்லாக் களிமகன் அவனை வெட்டுமிடத்தும் இன்னும் பல இடங்களிலும் ஊழ்வினைப் பேச்சைப் பார்க்கின்றோம். ஊழ்வினையைச் சுட்டாத பாத்திரம் இல்லை என்னும் அளவிற்குச் சிலப்பதிகாரம் ஊழதிகாரமாக மாறிநிற்கின்றது. கலைஞர் நாடகத்தில் ஊழ் ஒளிந்த இடம் தெரியவில்லை. இளங்கோவே நிமித்தத்தையும் ஊழையும் தந்தை சேரலாதன் முன் இகழ்வதாகக் கலைஞர் படைத்துக் காட்டுகின்றார். ‘பொய்க்காது படைத்தவர்களுக்கு நிமித்திகர் வாக்குப் பொய்க்காது. இது உண்மைக்காது அவர் ஆரூடம் கேட்டுங் கலங்காது’ எனவும், ‘விதிவிட்ட வழியில் நடப்போமென்று இருந்தால் வேதனைக் களமாகிவிடும் தமிழ்நாடு’எனவும் வரும் இளங்கோ பேச்சு உண்மையில் கலைஞரின் பேச்சு.

கீரியைக் கொன்ற மனைவியை விட்டுச் சென்றான் அந்தணக் கணவன்; கருமக் கழி பலமாகிய வடமொழி ஏட்டினைப் பெரும் பொருள் கொடுத்து வாங்கிக் கானஞ்சென்ற கணவனைக் கூட்டி வைத்தான் கோவலன் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும். கலைஞரின் கோவலனோ வினைவழிச் செல்லவும் இல்லை, பொருள் கொடுக்கவும் இல்லை, விளக்கஞ் சொல்லி அந்தணனைத் திருத்துகின்றான்.

'அந்தணரே! பாம்பு குழந்தையைக் கடிக்குமா கடிக்காதா என்று தெரியாமலே கீரி அதைக் கொன்றுவிட்டது. அதுபோலவே கீரி குழந்தையைக் கடித்ததா, கடிக்கவில்லையா என்று தெரியாமலே உமது மனைவி அதைக் கொன்று விட்டாள். அதனால் சரிக்குச் சரி ஆகிவிட்டது. உமது மனைவியொடு வீட்டுக்குப் போவதே முறை'

என்பது மதி வழிப்பட்ட விளக்கம் கீரிக்கதையைச் சிலப்பதிகார மதுரைக் காண்டத்தில் மாடலன் கோவலனுக்கு முன் கண்ணகி கேட்கச் சொல்லுகின்றான்; கோவலன் இப்பிறப்பில் செய்தனவெல்லாம் நல்வினைகளே என்று காட்டுவதற்குச் சொல்லுகின்றான். கலைஞரின் நாடகத்தோ எனின் கீரி நிகழ்ச்சி புகார் நகரத்துக் கடற்கரையில் மாதவி கோவலன் அருகிருக்க நடப்பதாகக் காண்கின்றோம். பிரிந்த பார்ப்பனியை அவள் கணவனோடு சேர்த்து வைத்த கோவலனுக்குத் தான் விட்டுப் பிரிந்த கண்ணகியை நினைவூட்ட இக் கீரிக்கதை பயன்படுவதாகவும் காண்கின்றோம். அந்தணன் கானம் போனான் என்று இளங்கோ கூற, அவன் கடல் வழிப்போனான் என்று கலைஞர் கூறுவர். இந்த ஒரு சிறுகதையளவில் இரண்டு அதிகாரத்துக்கும் இத்துணை வேறுபாடு இருக்குமெனின், அம்மம்ம, கண்ணகிப் பெருங்கதையோட்டத்தில் எவ்வளவு எவ்வளவோ மாற்றம் இருக்கத்தானே செய்யும்? ஆதலின் விதிவழிச் சிலம்பும் மதிவழிச் சிலம்பும் தனிமூலங்கள் என்று கொள்வதே தெளிந்த ஆராய்ச்சி நெறியாகும்.

இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரக்கதை மிகச் சுருக்கமானது; பாத்திரங்களின் பேச்சும் சுருக்கமானது. முதற்காதையில் கண்ணகி கோவலன் மணவினை, இரண்டாம் காதையில் அவ்விருவர்தம் இன்ப இல்லறவுறவு, மூன்றாம் காதையில் 16 அடிகளில் மாதவி கோவலன் உறவு, புகார்க்காண்டம் 1500 அடிகள் கொண்டிருந்தாலும் கதையும் பேச்சும் எல்லாம் 200 அடியளவில் சுருக்கமாக முடிந்து விடுகின்றன காப்பியச் சிலம்புடைத்த இளங்கோவிற்கு வருணனை நாட்டமேயன்றிக் கதைநாட்டம் குறைவு. நாடகச் சிலம்பு எழுதிய கலைஞர்க்குக் கதைநாட்டமும், பாத்திரங்களின் உரைநாட்டமும் மிகுதி. அது காப்பிய இயல்பு; இது நாடக இயல்பு.

பெருமாற்றம்

கலைஞர் சிலம்பில் கண்ணகி கோவலன் திருமணம் இடம்பெறவில்லை. வணிகத்தின் பொருட்டுக் கிரேக்க உரோமநாடு சென்று திருப்பிய கோவலனைக் கண்ணகி கடற்கரையில் வரவேற்கின்றாள். அலைகள் தழுவ இருவரும் தழுவி மகிழ்ப. கோவலனொடு ஒரு பெருஞ்செல்வன் 68 வயதுக் கிரேக்கக் கிழவனும் வருகிறான். அவன் கோவலனிடம் முத்தமிழில் இயலும் இசையும் கற்றவன். கூத்து மட்டும் தெரியாதவன். மாதவி நடனம் காணக்**கோவலன், கண்ணகி, கிழவன்** மூவரும் செல்கின்றனர். சோழவரசன் மாதவிக்குப் பரிசாக வழங்கிய 1008 கழஞ்சுப் பொன் மாலையை வாங்குகிறவன் மாதவிக்குக் காதலன் ஆகலாம் என்று கூனி அரசவையில் அறிவிக்கின்றாள். கிழவக் கிரேக்கன் அத்தொகையைக் கொடுக்க முன்வரவே, மாதவி திடுக்கின்றாள். வசந்தமாலை கிழவனுக்குக் கொடுக்க இசைய வில்லை. சித்திராபதி கிழவன் பக்கம். சொன்னபடி மாலைக்குப் பணங்கொடுக்கிறேன்; சொன்ன சொல்லை காப்பாற்றுங்கள் என்று கிழவன் துடிதுடிக்கின்றான். இப்போராட்டத்தில் அங்கிருந்த கண்ணகி 'ஐயோ' பாவம் மாதவி... அத்தான், நீங்கள் தான் போய் அவளைக் காப்பாற்றுங்களேன்' என்று கோவலனை ஏவுகின்றாள். கிழவனை இளங்கிளி மணப்பது தமிழ்நாட்டுப் பண்பு அன்று என்ற தமிழ் நாகரிகத்தை நிலைநாட்டுவதற் காகவே கோவலன் உரியபொன் கொடுத்து மாதவியின் மாலையை வாங்கிக்கொண்டு கண்ணகியொடு தன் வீடு செல்கின்றான். மாதவி தன்னை மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்று வசந்தமாலையைக் கோவலனிடம் தூதாக அனுப்ப, அவன் வரமுடியாது என்று மறுக்க, அந்நிலையில், கண்ணகி கோவலனிடம் 'நீங்களே மாதவியிடம் நேரிற் சென்று நிலையை விளக்கிச் சொல்லுங்கள். அவள் மனத்துக்கு ஓர் அமைதி ஏற்படும்' என்று போகச் செய்கின்றாள். மாதவி இல்லம் சென்ற கோவலன் அங்கேயே இருந்த கோவலன் ஆனான் என் அக்காளாகிய கண்ணகி வாடிக் கொண்டிருப்பாள். எத்தனைமுறை சொல்லுகின்றேன், போய்ப் பார்த்து வாருங்கள்' என்று மாதவி கட்டாயப்படுத்தக் கோவலன் ஒவ்வொருகால் வேண்டா வெறுப்பாகக் கண்ணகியைப் பார்க்க வருவான்.

இளங்கோ இவ்வாறு கதை கூறவில்லை என்பது வெளிப்படை. கிழவன் என்ற ஒரு பாத்திரமோ, கண்ணகியும் மாதவி நடனம் பார்த்தலோ, மாதவி வீட்டுக்குக் கண்ணகியே கோவலனைப் போகச் சொல்லுதலோ இல்லவே இல்லை. எனினும் கலைஞர் இவ்வாறு அறவே கதை மாற்றம் செய்வதன் நோக்கம் யாது? நாட்டில் நிகழும் கிழவன் மணத்தைத் தடுக்க வேண்டும் என்ற சீர்திருத்தக் கொள்கை யுடையவர் கலைஞர். அதற்குக் கிரேக்கப் பாத்திரம் வாய்ப்பாயிற்று. கோவலனை நல்ல வணிகனாக, நல்ல அறிஞனாக, நல்ல முயற்சியாளனாக இளங்கோ படைக்கவில்லை. கண்ட இளம் பெண்கள் ஆசைப்படும் அழகனாகவும், அவனும் அப்பெண்களைக் காமுற்றுத்திரியும் ஊர்க்காமுகனாகவும், சிலம்பைக்கூட விற்க அறியா வணிகப் பேதையாகவும், எந்நிகழ்ச்சியிலும் தக்க மறுமொழி கூறமாட்டா வாய்மூடியாகவும் இளங்கோவின் சிலம்பில் கோவலன் இருக்கின்றான். இப்படைப்பு கலைஞருக்குப் பொருத்தமாகப் பட்டிலது. கண்ணகியின் கணவன் என்ற பார்வையில் கோவலனை ஆற்றல் படைத்தவனாகக் காட்டுகின்றார். மாதவியைக் கோவலன் விழையவில்லை. ஒவ்வா மணத்தைத் தடுக்கவே, அதுவும் கண்ணகி சொல்ல மாதவியின் மாலையை வாங்கினான். மீண்டும் அவள் சொல்ல மாதவி வீடு சென்றான். முடிவில் மாதவி இறந்தால் நாட்டியக்கலை தமிழகத்தில் இறந்து ஒழியும் என்ற உணர்ச்சியால் அவளை அணைத்தான். கலைஞர் நாடகத்தில் கோவலன் தொடக்க முதலே குற்றமற்றவன் என்று காண்கின்றோம். அதுபோல் இளங்கோ வடித்த கண்ணகியும் கலைஞர் படைக்கும் கண்ணகியும் வேறு. மண்மகள் அறியா வண்ணச் சீரடியளாக, கலையறியாப் பேதையாக, யாதும் அறியா ஏழையாகக் காப்பியக் கண்ணகி இருக்கின்றாள். நாடகக் கண்ணகியோ, கோவலனை எதிர்பார்த்துக் கடலலையில் குதித்து விளையாடுவதையும், மாதவி நடனம் பார்க்கச் செல்வதையும், கோவலனுக்கு அறிவுரை கூறுவதையும், ஊடலாடி உரையாடல் நிகழ்த்துவதையும் அமைதிப் பெண்ணாக இன்றி இருபதாம் நூற்றாண்டுக்குப் பாரதியின் புதுமைப் பெண்ணாக இலங்குவதையும் காண்கின்றோம்.

கதைத் திருத்தம்

கூடல் மகளிர் ஆடல் தோற்றமும்
பாடற் பகுதியும் பண்ணின் பயங்களும்
காவலன் உள்ளம் கவர்ந்தன என்றுதன்
ஊடல் உள்ளம் உள்கரந் தொளித்துத்
தலைநோய் வருத்தம் தன்மே லிட்டுக்
குலமுதல் தேவி கூடாது ஏக

என்ற சிலப்பதிகாரத்தில் பாண்டியன் தேவி அரசவையில் ஊடிக்கொண்டு போனாள் என்று அறிகின்றோம். இது நாகரிகமாகப் படவில்லை. பொற்கொல்லன் தேவியின் சிலம்பை எவ்வாறு எவ்விடத்துத் திருடினான் என்று இக்காப்பியத்துக் குறிப்பில்லை. மேலும் ஒரு பொற் கொல்லன் திருடினான் என்பதற்காக அவ்வினத்தில் ஆயிரம் பொற்கொல்லரைக் கொன்று களவேள்வி செய்ததும் அரசுமுறையாகச் செங்கோலாகத் தோன்ற வில்லை. தமிழ்ச் சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த மதுரையை ஆளும் பாண்டியன் தமிழ்ப்புலமை யுடையவனாகக் காட்டப்படவில்லை. இவற்றையெல்லாம் உள்ளிப் பார்த்தார் கலைஞர். பாண்டிமாதேவியின் ஒரு சிலம்பு பழுதுபட்டது எனவும், அதனைப் பொற்கொல்லனிடம் செம்மை செய்யக் கொண்டு சென்ற அதிகாரியே திருடினான் எனவும், சிலம்பு செப்பனிட்டு உடனே வாராமையால் தேவி ஊடல் கொண்டு அரசவை வர மறுத்தாள் எனவும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் சிலம்பையும் மனைவியின் ஊடலையும் பொருட்படுத்தாது கல்வியின் பெருமை காட்ட 'உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்' என்ற தமிழ்க் கவிதையை ஓலையில் எழுதிக் கொண்டிருந்தான் எனவும் கலைஞர் கதையோட்டத்தை முற்றும் மாற்றியமைப்பர். மாற்றியமைத்துப் பொற்கொல் லினத்தை வழிவழி வந்த பழியினிற்று காத்துப் போற்றினார். மனைவியின் ஊடலாயினும் அது வீட்டளவில் இருக்க வேண்டுமேயன்றி நாட்டவையில் தோன்றக் கூடாது என்று அடக்கம் காட்டினார். புறநானூற்றில் நெடுஞ்செழியன் பாடியிருந்த ஒரே ஒரு செய்யுளை நினைவுகொண்டு வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்தித் தன் மனைவி ஊடலிலும் தமிழ்ப்பாடல் இனிது என மொழிப்பற்று ஊட்டினார். 'செவிக்குத் தேனென இராகவன்

புகழைத் திருத்திய கவிக்கு நாயகன்' என்ற கம்பர் பாராட்டு நம் முதலமைச்சர் கலைஞர்க்கும் பொருந்துவதாகும்.

பகுத்தறிவு

இருநூலிலும் மதுரை எரிபடுகின்றது. சிலம்புக் காப்பியத்தில் நெருப்புவானவன் தோன்றி மதுரையைக் கொளுத்துகின்றான். சிலம்பு நாடகத்தில் கணவன் கொலைப்பட்டான் என்பது கேட்டுக் கண்ணகி மயங்கி ஓடும்போது குத்து விளக்குச் சாய்கிறது. குடிசை எரிகிறது. பெருங் குழப்பத்தில் அணைப்பவரின்றித் தீ பரவுகின்றது. சிலம்புக் காப்பியத்தில் தேவர்கள் கோவலனொடு சேரநாடு வந்து கண்ணகியை வானவூர்தியில் வானுலகு அழைத்துச் செல்கின்றனர். சிலம்பு நாடகமோ கணவன் வருவான் வருவான் என்று கண் கலங்கி வேங்கை மரநிழலில் கண்ணகி பலநாள் நின்று கொண்டிருந்தாள்; திடீரென ஒருநாள் அவளைக் காணவில்லை என்று நிறுத்துகின்றது. சிலம்புக் காப்பியம் கண்ணகி கோயிலுள் வழிபடு தெய்வமாகவும் பார்ப்பனத் தேவந்தி பெண் பூசாரியாகவும் முடிக்கின்றது. சிலம்பு நாடகம் கற்புக் கண்ணகிக்குச் சிலைக்கல் இமயத்திலிருந்து கனகவிசயர் தலைமேல் தூக்கிவைத்துக் கொணர்ந்த மன்னனை வீரர்கள் 'சேரன் செங்குட்டுவன் வாழ்க' என்று வாழ்த்துவதோடு முடிகின்றது. கண்ணகியின் எதிர்காலம் குறிக்கும் சாலினியும், பாண்டியன் பழம் பெருமை புகலும் மதுரைத் தெய்வமும், கோவலன் முன்னோனைக் கடலினின்று காப்பாற்றிய மணிமேகலைத் தெய்வக் கதையும், செங்குட்டுவன் வானத்துச் சிலம்புக் காட்சியும், கோவலன் பழவினைக் கதையும் இன்னபிற அப்பால் நிகழ்ச்சிகளும் கலைஞர் தம் நாடகச் சிலம்பில் கடுகளவும் புக இடங்கொடுக்கவில்லை. அவர் தம் பகுத்தறிவுக் கோட்பாடே இதற்கெல்லாம் காரணமாம். அப்பால் நிகழ்ச்சிகளை ஒழித்து, தமிழ், தமிழ்ச்சால்பு, தமிழிலக்கியம், தமிழ்க்கலை, தமிழர் மானம், தமிழின் ஒற்றுமை, தமிழகப் பெருமை என்ற தமிழ்மைக்கு எல்லா இடத்தும் முதன்மை கொடுத்துப் பற்றினைத் தூண்டியுள்ளார் என்பதனை நான் அழுத்தமாகச் சொல்ல விரும்புகின்றேன்.

தமிழ் மயம்

துறவு பூண்டாலும், 'இன்பத் தமிழகத்தை விட்டு எங்கும் போய்விடமாட்டேன்' என்று இளங்கோ நாட்டுப்பற்றுக் காட்டுகின்றார். 'வாழ்க செந்தமிழர் தாயகம்' என்று முரசு முழங்குகின்றது. தமிழ் கற்றுத் தமிழிலே எல்லாரோடும் பேசுகின்றான் கிரேக்கக் கிழவன் 'பழத்துக்குள் இருக்கின்ற சுளைபோலச் சுவையேறும் செந்தமிழே' என்று அமுதுற மொழிகின்றான் கோவலன். 'எல்லாம் தமிழ்மறை தந்த பழக்கம்' என அந்தணன் அறிந்து கொள்கின்றான். 'தமிழரல்லவா தேவந்தி' என்று கண்ணகி தமிழின மறத்தைப் பாராட்டுகின்றாள். 'குழலையும் யாழையும் வெல்லுகின்ற குறளையும் வெல்லும் உன் குறுஞ்சிரிப்பு என்று குழந்தை மணிமேகலை சீராட்டப் பெறுகின்றாள். 'மானம் காக்கும் தமிழச்சி நீ மனம் தளரலாமா' என்று தேவந்தி ஆறுதல் கூறுகின்றாள். 'தாய்மேல் ஆணையாக - தமிழ்மேல் ஆணையாக - தாயகத்து மக்கள்மேல் ஆணையாகத் தீர்ப்புக் கூறுவீர்' என்று துடிக்கின்றாள் கண்ணகி. 'என் தமிழையல்லவா இகழ்ந்தார்கள்; முரசு தட்டுங்கள்; இமயத்தை முட்டுங்கள்; தமிழன் தோற்றதில்லை' என்று முழங்குகின்றான் செங்குட்டுவன். கலைஞர் கன்னித் தமிழ்க் கொள்கையர் ஆதலின், தமிழ்ப்பரப்பு இன்று கொள்ள வேண்டிய கோட்பாடு ஆதலின், இளங்கோ சிலம்பில் இல்லாத தமிழாட்சி கலைஞர் நாடக நூலில் வீற்றிருக்கக் காண்கின்றோம்.

புதிய சிலப்பதிகாரம்

இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்துவழி வந்தது தன் சிலப்பதிகாரம் என்று கலைஞர் ஒப்பியிருந்தாலும், கதை மாற்றத்தாலும், பாத்திரப் பண்பாலும், ஊழுக்கு இடங் கொடாமையாலும், தெய்வக்கூறு இன்மையாலும், பகுத்தறிவு நோக்காலும், சீர்திருத்தப் பாங்காலும் தமிழ்க் குறிக்கோளாலும் கலைஞர் சிலப்பதிகாரம் இருபதாம் நூற்றாண்டில் நல்லுரை நடையில் எழுந்த தனிமூலத்தன்மை வாய்ந்த புதுச்சிலப்பதி காரமே என்பது என் துணிபு. இளங்கோ சிலப்பதிகாரம் கலைஞர் சிலப்பதிகாரம், பாவேந்தர் பாரதிதாசன் கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம் என்ற மூன்றையும் ஒப்பிட்டுப் பொருளாக மேற்கொண்டு ஓர் ஆய்வாளன்திறன் தெரிந்தால்,

படைப்பிலக்கியங்கள் காலக்கண்ணோட்டத்தில் எத்தகைய மாற்றுருப்பெறுகின்றன என்று படைப்புக் கோட்பாடுகளை நெறிப்படுத்த முடியும். ஆசிரியனுடைய சமய, இன, அரசியற் கொள்கை வேறுபாடுகளால் பழங்கதைகள் எவ்வாறெல்லாம் புத்தம் புது வடிவெடுக்கின்றன என்ற அடிப்படைகளை வெளிப்படுத்த முடியும்.

இளங்கோவிற்கும் கலைஞர்க்கும் கொள்கை வேற்றுமைகள் பலப்பல. அதனால் இருவர் தம் சிலப்பதிகாரம் மேலே காட்டியபடி வேறுபடுதல் இயல்பே. கலைஞர்க்கும் பாவேந்தர்க்குமோ கொள்கை ஒற்றுமைகளே பல. அப்படியிருந்தும் இருவர் படைப்புக்களிலும் நுனித்தகு வேற்றுமைகள் உள. இவையெல்லாம் எதிர்கால ஆய்ஞருக்குத் தக்க புலமை விருந்துகள், நுழைபுலத்தார்க்குத் தக்க ஆய்வுக்களங்கள். கலைஞரின் சிலப்பதிகாரம் இன்னும் ஓரிரு புதிய சிலப்பதிகாரங்களுக்கு அடிகோலினாலும் அது வியப்புக்கு உரியதில்லை. கண்ணகி கற்பும் சிலம்பொலியும் தமிழாற்றலும் எத்துணை இலக்கியப் படைப்புக்கும் விரிந்து இடங்கொடுக்க வல்லது அல்லவா? பழைய இதிகாசங்களைக் காட்டி விதியை நிலைநிறுத்த எண்ணாதீர்! இதோ நான் படைக்கின்றேன் புதிய இதிகாசம்' என்பது கலைஞர் படைத்த சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ கூறும் வாய்மொழி.

பாத்திரம் புலவனின் படைப்பு. அவன் எண்ணப்படி பாத்திரம் நினைக்கும், சொல்லும், செய்யும். கலைஞரின் நாடகத்தில் இளங்கோவும் ஒரு பாத்திரம் ஆகிவிட்டார். பாத்திர இளங்கோ கலைஞரின் சிந்தனைகளை வெளியிடுகின்றார். தன் கருத்துச் சொல்லியாக யாரையும் பாத்திரப்படுத்துவது தானே அன்று முதல் இன்றுவரை புலவனுக்கு உள்ள தனியுரிமை இவ்வுரிமை கலைஞர்க்கு மட்டும் விலக்காகுமா?

20. மிருச்சகடிகம் – சிலப்பதிகாரம்

ஒரு பொருளை இன்னொரு பொருளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது மக்களிடை இயல்பாகக் காணப்படும் உலகியல். ஒரு பண்டத்தை வாங்கக் கடைக்குச் செல்லும் மாந்தர்கள் பார்த்தவுடன் அதனைப் பணம் கொடுத்து வாங்கி விடுவதில்லை. ஒன்றோடும் பலவற்றோடும் பல கூறுகளையும் ஒருமுறையும் மறுமுறையும் ஒத்திட்டு விலைகளையும் சீர்தூக்கி வாங்கப் பார்க்கின்றோம். அங்ஙனம் ஒப்பீடு செய்யுங்காலை, துணிவாங்குவார் துணியோடும் எழுதுகோல் வாங்குநர் எழுது கோலோடும், பழம்வாங்குவோர் பழத்தோடும், மாடு வாங்குநர் மாட்டினொடும் ஒத்துக்கணிப்பரே யன்றிப் பிறபொருளோடு அவ்வாறு செய்வதில்லை. இதனால் நாம் அறிவது என்ன? ஒத்துப் பார்க்கும் பொருள்கள் இனமான பொருள்களாக இருக்க வேண்டும் என்பதே. இது மட்டுமன்று முழுதும் ஒப்புமையான பொருள்களை ஒத்திட்டுக் காண்பதிற் பயனுமில்லை; அறிவுமில்லை அடிப்படையில் ஒற்றுமையும் கூறுபாட்டில் வேற்றுமையும் உடைய பொருள்களே ஒத்து உறழ்ந்து காணற்கு உரியவை என்று தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். இந்த இலக்கணப்படி மிருச்சகடிகம் என்ற வடமொழி நூலையும் சிலப்பதிகாரம் என்ற தமிழ் நூலையும் உராய்ந்து காண்பாம்.

மாந்தர் ஒப்பு

சிலப்பதிகாரம் என்ற தமிழ் நாடகக் காப்பியம் 1800 ஆண்டுகட்கு முன் சேரகுலத் தோன்றல் இளங்கோவடிகளால் இயற்றப் பெற்றது. மிருச்சகடிகம் என்னும் வடமொழிநாடகம் 1500 ஆண்டுகட்கு முன்னர் சூத்திரகன் என்னும் அரசப் புலவரால் படைக்கப்பட்டது. வணிகர்கள் பரத்தையரோடு தொடர்பு கொண்டு இன்புற்றுத் துன்புற்ற நிலையும், கற்புடை நங்கையரின்

திருச்சிராப்பள்ளி வானொலிப்பொழிவு – 4–1– 1976.

பெருமையும், நல்லவர்க்குக் கொடியோர் செய்யும் இடையூறுகளும், துறவிகளின் சால்பும் கொடுங்கோல் மன்னர் தம் அழிவும் ஊழின் வலிமையும் இவ்விரு நூல்களிலும் நரம்புபோல் ஓடிக் கிடக்கும் பொதுக் கோட்பாடுகளாம். வணிகனாகிய கோவலன் போலச் **சாருத்தனும்,** கண்ணகி ஒப்பக் கற்புடை நங்கை **தூதையும்,** மாதவி நிகர்ப்ப **வசந்தசேனையும்,** பொற்கொல்லன் ஒப்பச் **சகாரனும்,** சித்திராபதிபோல **வசந்தசேனையின் தாயும்,** கவுந்திக்கு நிகராகத் **துறவி சம்வாகனனும்**, மகள் மணிமேகலைக்கு ஒப்பாக மகன் **உரோகசேனனும்,** தேவந்திபோல **மதனிகையும், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இடத்துப்பாலகனும்,** ஊர்காப்பாளர்க்கு ஒத்தவராகச் **சண்டாளர்களும் மண்ணியல் சிறுதேர்** என்ற மிருச்சகடிகத்தில் சிலப்பதிகாரத்திற்கு நேரான நாடக மாந்தர்களாகக் கோடிட்டுக் காட்டலாம்.

நூற்பெயர் ஒப்பு

இளங்கோ தம் நாடகக் காப்பியத்துக்குச் சிலம்பு என்ற அணியின் பெயரை வைத்தார். மணிமேகலை, சகுந்தலை என்றாற்போலக் கதைமாந்தர்களின் பெயரை வைக்கவில்லை. சிலம்பினால் பெரிய காப்பிய நிகழ்ச்சிகள் இயங்குதலின், அப்பெயர் வைப்புப் பொருந்துவதாகும். ஆசிரியர் **சூத்திரகனும் தம் நாடகத்துக்கு வசந்தசேனை என்றோ சாருதத்தன் என்றோ பெயர் சூட்டாமல் மிருச்சகடிகம் அல்லது மண்ணியல் சிறுதேர் என்ற ஓர் ஊர்தியைப் பெயராகக் கொண்டார்**. செல்வ வணிகனான சாருதத்தன் கொடை செய்து கொடை செய்து வறுமைப்பட்டதனால், முன்பு பொன்வண்டி ஓட்டி விளையாடிய அவன் மகன் **உரோகசேனன்** இப்போது மண்வண்டி ஓட்டும் தாழ்நிலைக்கு வந்திருக்கின்றான் என்பது கதை. இதனை நாடகத்தின் பெயராக வைத்த வடமொழியாசிரியரின் நோக்கம் என்ன? வசந்தசேனை பொருள் விழையும் கணிகையர் குலத்திற் பிறந்தவளாயினும், சாருதத்தனை அவன் வறுமைப்பட்டவன் என்று தெரிந்தே, அவனது குண நலங்கட்காகக் காதலிக்கிறாள் என்பது இந்நாடகம் எங்கணும் காவிரி வாய்க்கால்போல் ஓடிக்கிடக்கும் புரட்சிக் கருத்தாகும். தந்தை வறுமையை மகன்மேல் வைத்துக் காட்டிய தலைப்பு இனிமையும் ஆழமும் உடையது.

குறிப்பு

சிலப்பதிகாரத் தொடக்கத்தில் இருப்பது இயற்கை வாழ்த்து; மிருச்சகடிகத்தில் இருப்பதோ சிவ வாழ்த்து என்றாலும் நூல்களின் உணர்ச்சிப் பொருள்கள் இவ்வாழ்த்துக்களில் உறைந்து கிடக்கின்றன. 'திங்களைப் போற்றுதும்' என்பதனால் பூம்புகாரில் கண்ணகியின் மெல்லிய பண்புகளும், 'ஞாயிறு போற்றுதும்' என்பதனால் மதுரையில் அவள்தன் வல்லிய செயல்களும், 'மாமழை போற்றுதும்' என்பதனால் வஞ்சியில் சிலம்பணி காட்டுதல், வரந்தருதல் முதலான நல்லிய நிகழ்ச்சிகளும் குறிப்பிற் புலனாகின்றன. பண்டிதமணி எடுக்காட்டியபடி, மிருச்சகடிக வாழ்த்தில் சங்கரன் என்ற சொல் இன்பத்திற்குரிய வசந்த சேனையையும், சமாதி என்பது அவள் காதல் ஈடுபாட்டையும் செம்பொருள் என்ற கிளவி தூய காதலுடைய சாருதத்தனையும், சுற்றப்பட்ட பாம்பு என்ற கருத்து இருவர் காதலின் நெருக்கத்தையும் நுண்புலமாகக் காட்டுகின்றன.

பண்பாடு

மகளிர்க்கு இடக்கண் துடிப்பது நன்னிமித்தம்: ஆடவர்க்கு வலக்கண் துடிப்பது நன்னிமித்தம்; மாறித் துடிப்பது தீநிமித்தம் என்பது நம் பண்பாடு.

கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
எண்ணுமுறை இடத்தினும் வலத்தினும் துடித்தன
விண்ணவர் கோமான் விழவுநாள் அகத்தென்

கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்து கண்ணகியிடம் திரும்பச் சேர்வான் என்பதனை முன்னமே அவ்விரு பெண்களின் கண் துடிப்புக்கள் புலப்படுத்துகின்றன என்று பாடுவர் இ.ளங்கோ. காமுகனான சகாரனது வண்டியில் அறியாது ஏறுகின்ற வசந்தசேனை 'வலக்கண் துடிக்கின்றதே ஈதென்னை' என்று வருதுயர் அறிந்து முன்கூட்டியே மொழிகின்றாள்.

வாட்படையும் பெற்றேன் வலத்தோள் துடிக்கின்றது
ஆட்படுத்துக் காத்தது அருந்தெய்வம்

என்று வலக்கண் துடித்தாக இடையன் ஆரியகன் சொல்லும் போது அவனுக்கு இனி நலம்வரும் என்பதனை சூத்திரகர் புலப்படுத்துகின்றார்.

புதிய மணப்பெண்ணை உவமையாகக் கூறுதல் என்பது இரு நூலிலும் காணப்படும் ஒருமுறை.

சித்திரப் படத்துட்புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர் புனைந்து
மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம் போல் வனப்பு

என்று சித்திரப்போர்வையும் மலர்க்கொத்தும் அணியப்பெற்ற யாழின் அழகை முதல்நாள் மணப்பெண்ணோடு ஒப்பிடுவர் அடிகளார். புதிய மணப்பெண்ணின் கூந்தல் தொகுதிபோல என வடமொழி ஆசிரியர் உவமம் செய்யக் காண்கின்றோம். விதூடகனாகிய மைத்திரேயன் 'தனக்கு உரிய இடத்தில் இருக்கின்ற நாயும் வன்மையுடையதாகும்' என்று இடவலி கூறும்போது,

முறஞ்செவி வாரணம் முன்சமம் முருக்கிய
புறஞ்சிறை வாரணம் புக்கனர்

என உறையூர்க்கோழி யானையை வென்ற ஆற்றலை இளங்கோ புலப்படுத்துவது நமக்கு நினைவுக்கு வரும்.

இல்லறப் பாங்குகள்

இளங்கோவும் சூத்திரகனும் அரச குலப்பிறப்பு, கதைக்கரு, நாடகமாந்தர், நூலின் தொடக்கம், நூற்பெயர், பண்பாடு, உவமை முதலான கூறுகளின் ஒப்புமையைச் சிலப்பதிகாரத்திலும், மிருச்சகடிகத்திலும் ஒருவாறு அறிந்தோம். எனினும் இரு நூல்களின் போக்கிடை அகலமான வேறுபாடுகள் உள.

சிலம்புக் கோவலனும், சிறுதேர்ச் சாருதத்தனும் கொடியவர்கள் அல்லர்; நல்ல கொடையாளர்கள் சாருதத்தன் மாளிகைகள், பண்ட சாலைகள், மடங்கள், சோலைகள், கோயில்கள் எல்லாம் ஊரில் அமைத்துப் பொது நலஞ் செய்தவன். எந்த மலர்க்கொடியையும் வளைத்து மலர்பறிக்க அஞ்சும் பண்பாளன். கோவலனும் இன்னார் இனியார் என்று பாராமல் உடல் பொருள் உயிர் மூன்றினையும் வழங்கியவன்; 'கொடை கெழுதாதை' என்று மணிமேகலைச் சாத்தனாரால்

பாராட்டப் பெற்றவன். இவ்விரு நாடகத் தலைவரும் இரக்க நெஞ்சினர்; கொடையாளர். அதனால் வறுமை எய்தினர் என்றாலும், பரத்தைமையை நாடியவர்கள் என்றாலும், இல்லற நெறியில் இரு வேறுபட்டவர் ஆவர்.

கோவலன் மாதவியை அவள் மணமனை சென்று இன்புற்றான். அவளைப் பரத்தைகுல நங்கையாகவே உள்ளத்தில் எண்ணியிருந்தான். தன் இல்லத்துக்கு ஒருநாளும் அவளை அழைத்து வரவில்லை. கண்ணகியும் மாதவியும் நேராக ஒருவரையொருவர் கண்டு கொண்டதில்லை. கண்ணகிக்கு உரிய இல்லற மதிப்பை அவன் மாதவிக்கு அளித்ததேயில்லை; மாதவி நல்லாளும் அந்த ஒத்த மதிப்பை எதிர்பார்க்கவில்லை. 'குலப்பிறப்பாட்டி' எனக் கண்ணகியை மாதவி புகழ்வதையும் 'மாபெரும் பத்தினிமகள் மணிமேகலை' என்று உயர்த்துப் பாராட்டுவதையுமே பார்க்கின்றோம். மிருச்சகடிகத்திலோ எனின், கயவன் சகாரனுக்கு அஞ்சிய வசந்தசேனை என்ற கணிகை நங்கை, சாருதத்தன் வீட்டிற்குள் நுழைவதையும், கற்புடை மனையாள் தூதை இல்லத்து ஒரு புறம் இருக்கும்போதே மழைக்காலத்தில் விதூடகன் அங்கு அழைத்து வர வசந்தசேனையை இன்புற்றதையும் படிக்கின்றோம்.

ஆடவர் தம்மனை யடைந்த மங்கையர்
சாடிய மழையினால் நனைந்த தண்ணுடல்
பீடுறத் தழீஇக்கொளப் பெறுவ ரேலவர்
நாடிய வாழ்க்கையே நலத்தின் மிக்கதாம்

தம் இல்லம் தேடிவந்த மங்கையரைப் பெறுவதே பேறு என்று சாருதத்தன் நலம் புனைந்துரைக்கின்றான். அங்கு வந்தவள் வந்தவிடத்து, ஓர் இரத்தினமாலையைச் சாருதத்தன் மனைவிக்கு வழங்க முயல்வதும், தூதை மகன் உரோகசேனனை 'என் அருமை மகனே' என்று புகழ்வதும், அச்சிறுவனுக்குப் பொன் வண்டியளிப்பதும் என மிருச்சகடிகத்திற் காணப்படுபவை யெல்லாம் சிலம்பு காட்டும் இல்லறத் தமிழ்நெறிக்கு வேறானவை.

இருவகை மகளிர்

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி முதலிடம் பெறவில்லை. மிருச்சகடிகத்தில் வசந்தசேனை முதலிடமேயன்றி முழுவிடமும்

பெறுகின்றாள். சாருதத்தனது மனைவியை ‘என் உடன் பிறந்த பெருமாட்டி’ என்று உறவு பாராட்டுகின்றாள். மனைவி தூதையும் வசந்தசேனையின் வரவைச் சிறிதும் வெறுக்காமல் பெரிதும் விருப்புற்று ‘தெய்வ வயத்தால் உடன்பிறந்தாள் நலமுடையள் ஆயினள்’ என்று உறவாக ஏற்றுக் கொள்வதையும், ஒருவரையொருவர் தழுவிக் கொள்வதையும் பார்க்கின்றோம். சுருங்கச் சொல்லின் சிலப்பதிகாரம் கற்புடைக் கண்ணகியைத் தெய்வமாக்குவது; மிருச்சகடிகமோ கணிகைகுல வசந்த சேனையைக் கற்புடை நங்கையாக்குவது குலமகளிராக உயர்த்துவது; தீய மரபிற் பிறந்தார்க்கு நன்மரபு தருவது. இறுதியில் வசந்தசேனை, புதிய அரசன் ஆரியகன் நற் கட்டளைப்படி, வதுவாகக் குல நங்கையாக உயர்த்தப்படு கின்றாள். இவ்வகையில் பரத்தையர் குலத்து மாதவி போன்ற ஒருமனப்பெண்டிரைக் கடைசிவரை பரத்தையர் குலமாகவே பட்டஞ்சூட்டும் சிலப்பதிகாரத்தைக் காட்டிலும், பிறப்பின் அடிப்படையிலன்றி ஒழுக்கத்தின் அடிப்படையில் வசந்த சேனையை மதமாற்றம் போலக் குலமாற்றம் செய்துகாட்டிய மிருச்சகடிகம் இக்காலத்திற்கும் ஏற்ற ஒரு புரட்சி நாடகம் ஆகும். ஆனால் மணமாகாத ஒருவனுக்கு வசந்தசேனையைக் குலமகளாக்கிக் காட்டியிருந்தால், இப்புரட்சி உலகியல்பாகவும், சிறப்பாகவும் இருந்திருக்கும்.

வசந்தசேனை உயர்த்தப்படும்போது, மணந்த கற்புடை நங்கை தூதை வீட்டுப் பொம்மைபோல் கணவனது ஒழுக்கத்தில் ஊடலோ வருத்தமோ எதிர்ப்போ இன்றிப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதாகவும், அவன் புறவொழுக்கத்திற்குத் துணை செய்வதாகவும் மிருச்சகடிகம் காட்டுவது எவ்வுலகியலுக்கும் எப்பெண்ணின் மனத்திற்கும் என்னானும் பொருந்துவதன்று. வெளிப்படையாக எவரிடத்தும் வசந்தசேனையின் குணங்களையே சாருதத்தன் பாராட்டுவதும் நயமன்று. இந்நிலையில் ‘ஒழுக்கம் தூய்தென விழுப்பம் உற்றுளேன்’ என்று சாருதத்தன் நினைக்கும் ஒழுக்கம் இல்லற ஒழுக்கம் ஆகுமா?

சாதி நீதி

கள்வனுக்கு உரியது கொலைத்தண்டனை என்ற முறையை இருநூல்களும் உடன்படுவன. ஆனால் ஒரு பெரிய வேற்றுமை

உண்டு. வறுமை வாய்ப்பட்ட சாருதத்தன் வசந்தசேனையின் அணிகலன்களைக் களவாடும் நோக்கொடு அவள் கழுத்தை நெரித்துக் கொன்றான் எனச் சாருதத்தன் மேற்பழிசுமத்தும் போது,

குற்றமிழைத் தானிவனே யாயினுமென் கொல்லுதற்கு
உற்ற மறையோன் உரியனல்லன்

குற்றஞ்செய்தாலும் மறையோனுக்குக் கொலைத் தண்டனையில்லை என்று நீதிபதியே சாதியடிப்படையில் தண்டனை விலக்கு அளிப்பக் காண்கின்றோம். சாருதத்தன் வாழ்வில் வணிகனாக இருப்பினும் பிறப்பால் பார்ப்பனன் ஆதலின், 'பார்ப்பனனாம் எனைத் தகவறக் கொல்லுதி' என்று தன் சாதியுயர்வு காட்டி, அரசனைப் பழிக்கின்றான். நீதிபதி இவ்வாறு தண்டனை விலக்கு வழங்கினும் அரசன் பாலகன் முறை தவறாது சாருதத்தனுக்கு கொலைத்தண்டம் தருவது **'கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோலன்று'** என்று பொதுவறம் கூறும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கருத்தோடு ஒத்துள்ளது.

சிலம்பிற் கற்புடைக் கண்ணகி, மாதவிக்குக் கொடுப்பதற்குத் தன் சிலம்புகளைக் கழற்ற முன் வருகின்றாள். மிருச்சகடிகத்தில் இல்லற நங்கை தூதை வசந்தசேனையிடம் அளிப்பதற்குத் தன் இரத்தினமமாலையைச் சாருதத்தினிடம் கொடுக்கின்றாள். கணவன் துயரத்தைத் தாங்கும் பொறுப்பில் இருவரும் ஒத்திருந்தாலும், கோவலனைக் கள்வன் என்று பொய்யாகக் குற்றம் ஏற்றிக் கொன்ற செய்தியைக் கேட்டதும் பொங்கி எழுந்து, விழுந்து புரண்டு, என் கணவன் கள்வனல்லன், பொய்ப்பழி துடைத்ததல்லது நில்லேன் என்று வழக்குரைக்க ஓடுகின்றாள் கண்ணகி. அந்த மனநிலை தூதையிடத்து இல்லை. வசந்தசேனையின் அணிகலன்களைக் கொன்று பறித்த கள்வன் எனப் பொய்ச்சாட்டுச் சுமத்தப்பட்டது தெரிந்தும் வீட்டிலிருந்து சிதைமூட்டி உயிர்விடத் துணிந்தனளேயன்றி அரசன் பாலகன் முன் வழக்காடப் புறப்படவில்லை. இவ்வாறு **கண்ணகியை மறக்கற்பியாக இளங்கோவும், தூதையை அறக்கற்பியாகச் சூத்திரகரும் வேறுபடப் படைத்துள்ளனர்.**

காலத்தாழ்வு

சிலப்பதிகாரத்திற் கொலைக்களத்தையும் வழக்குரை காதையும் இலக்கியத்திறம் உடையனவாதல் போல, மிருச்சகடிகத்தில் வழக்கினை நீதிபதி ஆராயும் ஒன்பதாம் அங்கமும் சாருதத்தன் வசந்தசேனை தூதை மூவரும் ஒன்றுபடும் பத்தாம் அங்கமும் நாடகச் சுவையனவாக உள. இப்பகுதிகள் இருநூல்களின் ஒப்புக்கும் உறழ்வுக்கும் விருந்தளிப்பவை. கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பு கள்வன் கையில் இருந்தால் அவனைக் கொன்று கொண்டு வருக என்று ஊர்காப்பாளருக்கு ஆணையிடுகின்றான் நெடுஞ்செழிய பாண்டியன். இவர்களுள் சிலர் அறிவுடையவர்கள், சிலர் அறிவிலிகள், கொல்லத் துடிப்பவர்கள், உணர்ச்சி மிக்கவர்கள் பொற்கொல்லனின் சொல்லாரவாரத்தில் கிளர்ந்தெழுந்த ஒரு கல்லாக் களிமகன் ஏனை ஊர்காப்பாளரின் இசைவை எதிர்பாராமலே கோவலனைக் குறுக்கே வெட்டி வீழ்த்தினான். அரசன் எச்சப்படுத்தி மொழிந்த கொலைத்தண்டனையை உணர்ச்சி மீதூர்ந்து ஒரு நொடியில் செய்துமுடித்தான். அதனால் பல இல்லறக் குடும்பங்கள் பாழாயின மன்னக மடந்தை பெருந்துயருற்றனள் கோடாப் பாண்டியன் செங்கோல் சிறுகோலா யிற்று. வேண்டாத இவ்வுணர்ச்சிநிலை மிருச்சகடிகத்தில் இலது. சண்டாளர் எனப்படும் காவலர்கள் சாருதத்தனை நோக்கி, கொலைப்பட ஆயத்தமாக இரு என்று ஐந்து முறை இடைவிட்டு இடைவிட்டு எச்சரிப்பதையும், அரசன் கட்டளையை நிறைவேற்றுவதே தங்கள் பணியாக இருந்தாலும் கொலையை மிக விரைவாகச் செய்யலாகாது. என்று அஞ்சுவதையும், காலங்கடத்தினால் மெய்யான உண்மை வேறொன்றிருப்பின் வெளிப்படலாம் என்று நம்புவதையும் காண்கின்றோம். இந்நிலையில் ஒரு சண்டாளன் சொல்வது சான்றோன் சொல்வதாக, உயர்ந்த பண்பாக அமைந்துள்ளது.

‘என் தந்தை இறக்கும்பொழுது என்னை நோக்கி, மகனே! வீரக! உனக்குக் கொலைத்தொழில்முறை வருமாயின் கொலைப்பட வேண்டியவனை விரைந்து கொன்றுவிடாதே. ஒரு சமயம் எவனாவது ஒரு நல்லோன் போதிய பொருளைக் கொடுத்துக் கொலைக்குரியானை விடுவிக்கவும் கூடும்; ஒருகால் அரசனுக்கு மகன் பிறக்க அதுபற்றி உண்டாம் பிறந்த நாட்

கொண்டாட்டம் காரணமாகக் கொலைத்தண்டம் எய்தினோரெல்லாம் விடுதலையடையவுங் கூடும்; ஒருவேளை யானை மதத்தாற் கட்டுத்தறியை முறித்துச் செல்ல அதுபற்றி யுண்டாம் குழப்பத்தால் கொலைக்குரியான் விடப்பெறவுங் கூடும்; ஒரு சமயம் அரசு நிலைமாறுதலால், கொலைத் தண்டனை எய்தினோரெல்லோர்க்கும் விடுதலை ஏற்படவுங் கூடும்.

இச்சண்டாளச் சான்றோன் மொழிந்த அறிவுரை செங்கோலான நல்லாட்சிக்கு இன்றியமையாதது. காலங் கடத்தியமையால் குற்றமற்ற சாருதத்தன் பின்னர் விடுதலை பெறுகின்றான். பாண்டியன் தன் ஊர்காவலர் கொலை செய்வதைச் சிறிதும் பின்வாங்கா வேகத்தால், மாசற்ற கோவலன் மடியவும், ஏவிய பாண்டியன் ஆவி 0பிரியவும், முடித்த கண்ணகி கூந்தல் விரியவும் எத்துணையோ தீய விளைவுகள் இத் தமிழ் மன்பதையில் ஏற்பட்டுவிட்டன. இவ்வொப்பீட்டில் உச்சயினி நகரச் சண்டாளர்கள் நம் போற்றுதலுக்கு உரியோர் ஆகின்றனர்.

ஊழ் மாற்றம்

எல்லாம் ஊழால் நடப்பது என்பது இரு நூல்களுக்கும் உடன்பாடே. ஆனால் சிலப்பதிகாரம் முழுதும் ஊழின் அதிகாரம் தலைவிரித்தாடுகின்றது. கண்ணகி முதலான எல்லா மாந்தர்களும் ஊழ்வயப்படுகின்றனர். நல்வினை தீவினை என வினை இரண்டிருந்தாலும் நம் சிலப்பதிகாரம் உருத்து வந்து ஊட்டும் தீவினையையே - ஊழின் ஒரு பக்கத்தையே நமக்கு வலியுறுத்திச் செல்கின்றது. நல்வினை என்னும் ஒரு பாங்கும் உண்டு என்பதனை இளங்கோ கதையின் அடிப்படையாப் புலப்படுத்தவில்லை.

மிருச்சகடிகத்தில் தீயூழ் தலைதூக்கியாடவில்லை. வசந்தசேனை வண்டி மாறி ஏறுதல், கயவன் சகாரனால் கழுத்து நெறிக்கப்படல், சாருதத்தன் பழி பெறல், கொலைத்தண்டனை பெறல், தூதை நெருப்பிடைப் புகல் என்றின்ன தீவினைத் தாக்குகள் இருந்தாலும், கொடையறஞ் செய்த சாருதத்தனை நல்லூழ் தொடர்ந்துவந்து ஒவ்வொரு கட்டத்தும் உடனிருந்து காத்ததாகவே வடமொழி நாடக ஆசிரியர் சூத்திரகர் படிப்பவர் தம் உள்ளத்துக்குக் காட்டுகின்றார். நீர் இறை சால்கள் ஒன்று ஏற ஒன்று இறங்குவது போல நல்லூழும் தீயூழும் வாழ்வில் மாறி மாறி

வரும் என்று இருபக்கத்தையும் ஒருங்கு புலப்படுத்தத் தவறவில்லை. இங்ஙனம் இளங்கோ உருத்து வந்த ஊட்டும் தீயூழையே புனைவதற்கும், சூத்திரகர் உவந்து வந்து ஊட்டும் நல்லூழைப் பாராட்டுதற்கும் கதைத் தளமே வேறுபாடாகும். கொலைத்தண்டனை பெறுவதற்கு முன்னே சாருதத்தன் குற்றமில்லாதவன் என்ற உண்மை வெளியாகின்றது. உயிர் பிழைத்தலால் மிருச்சகடிகம் நல்லூழைப் புகழ்கின்றது. 'தீவினை முதிர்வலைச் சென்று பட்டிருந்த கோவலன்' என்றபடி முற்பிறப்புத் தீயூழ் கோவலனைக் குற்றமிருப்பினும் இல்லாதிருப்பினும் ஒரு சாக்கிட்டு அவனைக்கொன்றுவிடும் ஆதலின் தீயூழின் வலியை வலியுறுத்த வேண்டிய கடமை இளங்கோவிற்கு உரியதாயிற்று. இந்த அடித்தளம் இருநூலுக்கும் வேற்றுமையாதலின் ஊழின் புனைவும் வேறுபடலாயின.

நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரத்தோடு ஒத்தும் உறழ்ந்தும் பாராட்டத்தக்கதாய் அறிவையள்ளும் மிருச்சகடிகம் என்னும் இவ்வடமொழி நாடகத்தினை அரைநூற்றாண்டுக்கு முன் மேலைச் சிவபுரி சன்மார்க்க சபையின் வெளியீடாக மண்ணியல் சிறுதேர் என்ற தூய வண்ணத் தலைப்பில் பாட்டும் உரையும் விரவ மொழிபெயர்த்துத் தமிழாக்கம் செய்தருளிய எம் பேராசிரியர் மகாமகோபாத்தியாய பண்டிதமணி கதிரேசனார் திருவடிகட்கு வணக்கம் கூறி இவ்வுரையை முடிக்கின்றேன்.

☆☆☆

மாணிக்க விழுமியங்கள்

	ஆண்டு
மாணிக்க விழுமியங்கள் - 1	
- வள்ளுவம்	1953
மாணிக்க விழுமியங்கள் - 2	
- தமிழ்க் காதல்	1962
மாணிக்க விழுமியங்கள் - 3	
- கம்பர்	1965
- ஒப்பியல் நோக்கு	1978
மாணிக்க விழுமியங்கள் - 4	
- தொல்காப்பியக் கடல்	1987
மாணிக்க விழுமியங்கள் - 5	
- திருக்குறட்சுடர்	1987
- சங்கநெறி	1987
மாணிக்க விழுமியங்கள் - 6	
- தொல்காப்பியத்திறன்	1984
- காப்பியப் பார்வை	1987
மாணிக்க விழுமியங்கள் - 7	
- எந்தச் சிலம்பு	1964
- இலக்கியச்சாறு	1987
மாணிக்க விழுமியங்கள் - 8	
- தொல்காப்பியப் புதுமை	1985
- இலக்கிய விளக்கம்	1972
மாணிக்க விழுமியங்கள் - 9	
- சிந்தனைக் களங்கள்	1975

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 10

- இரட்டைக் காப்பியங்கள்	1958

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 11

- மனைவியின் உரிமை	1947
- நெல்லிக்கனி	1962

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 12

- உப்பங்கழி	1972
- ஒருநொடியில்	1972

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 13

- கொடை விளக்கு	1957
- மாமலர்கள்	1978
- மாணிக்கக் குறள்	1991
- என் பொழிவுகள்	2017

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 14

- உரைநடையில் திருக்குறள்	1963
- கம்பர் நாற்பது	1984
- தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரமும் நூன்மரபும்	1990

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 15

- நகரத்தார் அறப்பட்டயங்கள்	1963
- தலைவர்களுக்கு	1965
- நீதிநூல்கள்	1991

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 16

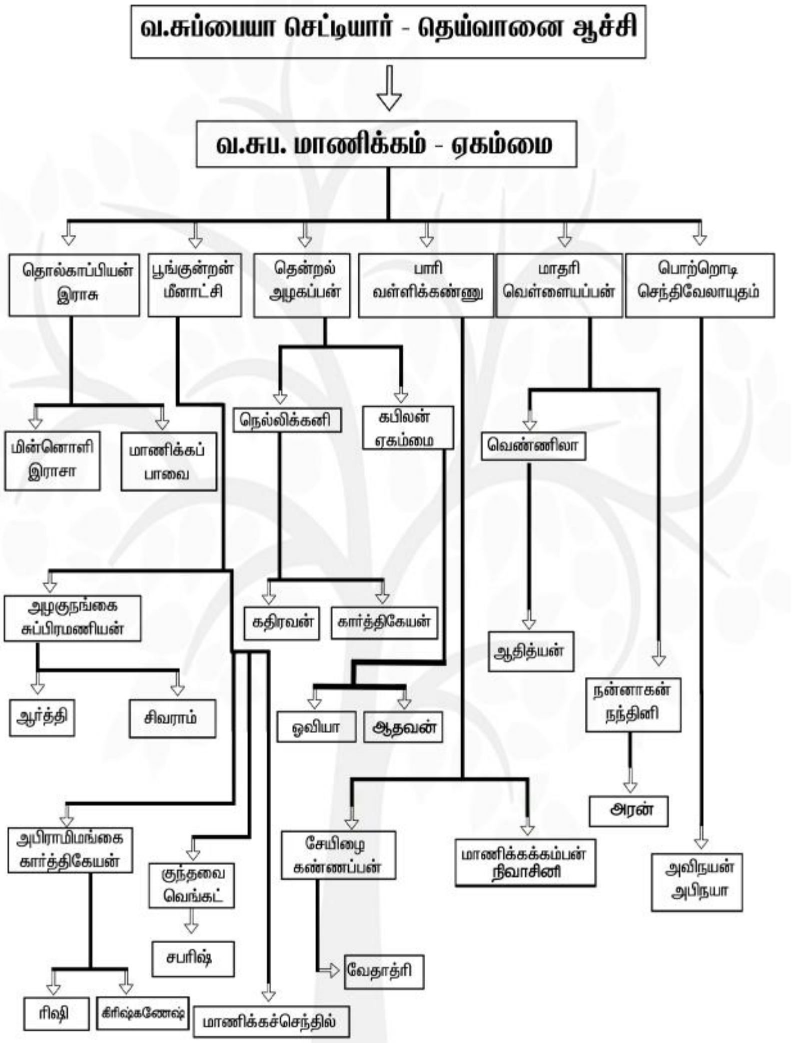
- The Tamil Concept of Love	1962

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 17

- Collected Papers	1962
- A Study of Tamil Verbs	1972

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 18

- மாணிக்கனாரின் முகவுரைகள், முன்னுரைகள்	2017
- இதழ்கள், அறிஞர்கள் பார்வையில்...	2017



வ.சுப்பையா செட்டியார் - தெய்வானை ஆச்சி
வ.சுப. மாணிக்கம் - ஏகம்மை
தொல்காப்பியன் இராசு
பூங்குன்றன் மீனாட்சி
தென்றல் அழகப்பன்
பாரி வள்ளிக்கண்ணு
மாதரி வெள்ளையப்பன்
பொற்றொடி செந்திவேலாயுதம்
மின்னொளி இராசா
மாணிக்கப் பாவை
நெல்லிக்கனி
கபிலன் ஏகம்மை
வெண்ணிலா
அழகுநங்கை சுப்பிரமணியன்
கதிரவன்
கார்த்திகேயன்
ஆதித்யன்
நன்னாகன் நந்தினி
ஆர்த்தி
சிவராம்
ஓவியா
ஆதவன்
அரன்
அபிராமிமங்கை கார்த்திகேயன்
குந்தவை வெங்கட்
சேயிழை கண்ணப்பன்
மாணிக்கக்கம்பன் நிவாசினி
அவிநயன் அபிநயா
சபரிஷ்
வேதாத்ரி
ரிஷி
கிரிஷ்கணேஷ்
மாணிக்கச்செந்தில்

குறிப்புகள்